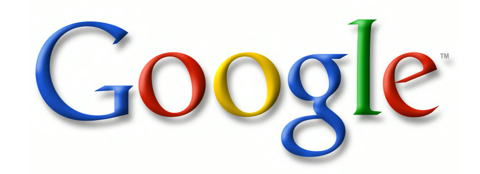





STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY
Music Department





Max Kalbeck

Johannes Brahms

IV

Zweiter Halbband

1891—1897

„Du wirst finden, ich sei etwas schroff, wie ich es sonst oft hören muß. Nach und nach kommt's über einen, als ob eine Überzeugung das einzige Positive im Leben sei." (Arnold Böcklin an Paul Heyse.)

Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. H.
Berlin

1914

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 887813..

Inhaltsverzeichnis.

seiner eifrigen Propaganda sicher. — Beide ge
Anlaß, die Brahms im Leben erfahren. — Das
Beethoven und Brahms zur Aufführung brin
Brahmsscher Musik. In Zürich wird die neue
lied eingeweiht, und das Medaillonporträt des
Saaldecke herunter. — Edward Speyers Festb
und dessen Tochter Antonie Speyer. — Dankbrie
bei Klara Schumann in Frankfurt. Volkslie
1811. Letzter Abschied von Klara. — Kurzer
Wilhelm Singer und Franz Jauner. — Suppés
Brahms über Suppé. — In Zürich wohnt Brahms
Letztes Zusammentreffen der Freunde. Höltys „
wiederholt d'Albert das Leipziger Experiment in Ber
Klavierkonzerte mit den Philharmonikern. — Früh
Die achtzigjährige „kleine Exzellenz". Zwei deutsche
der Hohenzollern. — Das „Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft"
Nikisch ladet Brahms nach Leipzig ein und führt ihm am 16. Januar
e-moll-Symphonie vor. — C. Braschs lebensgroße Brahms-Photograp
„O liebliche Wangen!" — Die Wiener Musiksaison von 1895/96. Raim
von zur Mühlen, Anton Sistermans, Johannes Messchaert, Julius Rönt
— Karl Reinecke, Edvard Grieg und Anton Dvořák. — Brahms will
von Amerika heimgekehrten Meister Anton nach Wien ziehen und erne
sein großmütiges Anerbieten. — Fanny Davies, Ilona Eibenschütz, Klo
Kleeberg, Florence May, Emma v. Fischer, Ida Reich, Richard Ep
d'Albert, Hausmann, Mühlfeld, Borwick, v. Herzfeld, Dohnányi, Heerm
u. a. kultivieren Brahms. — Der dreizehnjährige Hubermann macht
Brahms' Violinkonzert Furore. — Im April 1896 erbt Brahms von ei
ihm Unbekannten in England tausend Pfund und verteilt sie. Der Verfa
macht am 7. Mai die erste flüchtige Bekanntschaft der „Vier ernsten Gesän
„Das habe ich mir zum Geburtstag geschenkt." — Medizinisches Gesp
mit Hanslick und Dr. Fellinger, die als Gratulanten kommen. Brah
scheint Ursache zu haben, seiner Gesundheit zu mißtrauen. Schwanken
Gemütszustand. — Klara Schumann stirbt. — Brahms' vierzigstündige F
fahrt von Ischl nach Frankfurt und Bonn. Sein verspätetes Eintreff
bei der Leichenfeier vor der Friedhofskapelle und Fahrt mit Rudolf v.
Leyen über den Rhein. — Viertägige musikalische Gedenkfeier im Haag
Hof bei Frau Weyermann mit Richard Barth, Alwin v. Beckerath, Gus
Ophüls, Bram-Eldering, Piening und Wolff. Die „Ernsten Gesänge"
Schluß. — Besuch des Verfassers bei Brahms in Ischl. Abermals die „Ern
Gesänge". — Brahms bittet uns, den Sommer in Ischl zuzubringen,
führt uns in allen noch leer stehenden Wohnungen herum. — Raabes „Hu
pastor". — 6000 Gulden für die „Gesellschaft der Musikfreunde". —
in der „Post" mit Ilona Eibenschütz. Abschied in Strobl.

Mei
gleich
Aufsi
Musikhal
isters gr
st. — Fer
An Steinba
Das Nap
enthält in M
Modell" im
Mit Widmann
trag". — Im
in und spielt die
d in Menzels
Patrioten und Ver

VI.

Als Brahms im Juli 1891 der Freifrau von Heldbur
humorvollen Brief über Mühlfeld schrieb und sich mit seinen
fertig gewordenen Klarinettsachen in Meiningen einlud, dacht
vorerst an das Trio, für das er sich in der Person Hausma
eines vortrefflichsten Cellisten versichern wollte. Seine Einlad
wurde, wie er voraussah, mit Freuden begrüßt, und ihm n
gelegt, auch Joachim, der sich selbst gemeldet hatte, für die
vorstehende musikalische Festivität zu gewinnen.[1])

Im Oktober schrieb Brahms nach Meiningen:

Verehrteste Frau Baronin,

Darf ich in aller Kürze mitteilen, daß Joachim und He
mann am 23. und 24. November in Meiningen sein könnten,
anfragen, ob das (und ich dazu) Seiner Hoheit und Ihnen
nehm und recht wäre? Ich möchte mir erlauben, einige T
früher zu kommen, und wünschte sicher dasselbe für Hausma

Sie erwähnten neulich bei dieser Ihrer Angelegenheit Ste
bachs. Ich weiß nicht, ob Sie dabei an ein eigentliches Konze
Engagement, überhaupt an eine öffentliche Betätigung mit Orchest
der Herren dachten. Ich glaube nun nicht, daß dies nebenbei
den zwei Tagen möglich wäre, jedenfalls aber würde es uns u
alle nötige Ruhe und Behaglichkeit für unsere — Pardon — Ih
eigentliche Sache bringen. (Diese Ihre Sache sind zwei re
schwere Stücke!)

Damit aber doch etwas Interessantes auf das Papier kom
schreibe ich ab aus einem ‚Curieusen Antiquarius von 17

---

1) A. Moser, Briefwechsel II 249 f.

'Meiningen wird die Harffen-Stadt genannt, weil sie in Form einer Harffen gebauet ist.'

Ist das so geblieben, oder ist die Stadt zeitgemäß zur Konzertflügelform vorgeschritten? . . ."

Seine Ankunft (20. November) meldete Brahms mit der Bitte an, ihn nicht gleich mit einem prachtvollen Diner in Verlegenheit zu setzen, höchstens wäre er zu einer Tasse Kaffee zu verführen. Er probierte am 21. das Trio mit Mühlfeld und Hausmann, am 24. das Quintett mit Joachim und verlebte mit den Berliner Freunden, dem ebenfalls eingeladenen Rudolf v. d. Leyen und „Fräulein Klarinette", im Herzogsschlosse ein paar glückliche Tage, die sich für ihn zu einer behaglichen Woche ausdehnten. Seine Werke enttäuschten ihn nicht. Joachim brachte dem Freunde das Opfer, nach einem Konzert in Darmstadt die Nacht durch zu reisen, um am 24. morgens in Meiningen das Quintett probieren und abends vorspielen zu können — er mußte am 25. schon wieder nach Berlin zurück. Auch Klara Schumann, die im Sommer die Meininger Herrschaften bei Richard Voß kennen gelernt hatte, wurde dort erwartet. Leider erlaubte ihr leidender Zustand die Reise nicht, sie konnte die liebenswürdige Einladung der Baronin nicht annehmen und mußte sich von Joachim über das, was sie versäumt, berichten lassen. Die anderthalb Tage, schreibt er, werden ihm unvergeßlich bleiben. Er ist von den beiden neuen Kompositionen, „die ihres Urhebers ganz würdig sind", entzückt. Das Quintett wäre vielleicht tiefer, das Trio freundlicher. „Brahms", schließt er, „ging auf meinen Vorschlag, die Stücke in unserm nächsten Berliner Quartett, am 12. Dezember, zu bringen, aufs reizendste ein, will selbst spielen. Ihm zuliebe soll einmal von unserer Gewohnheit, nur Streichmusik zu bringen, abgegangen werden: das muß der Dümmste verstehen!"

Man muß den konservativen Geist des Berliner Singakademie-Publikums verstehen, insbesondere des der seit einem Menschenalter in gleicher Form bestehenden Joachimschen Quartettsoireen, gekannt haben, um die Wichtigkeit ermessen zu können, welche jenem Ausnahmefall beigelegt wurde. Als handelte es sich um einen revolutionären Staatsstreich, sahen viele, auch die Künstler, dem Abende des 12. Dezember in banger Erwartung entgegen, an welchem das

Joachimsche Quartett, wie Brahms an
schreibt, durch ihn seine Jungfernschaft ve
mit Klarinette und Klavier in das keusch
vergebens abgeraten habe, ein Mozartsch
Trio und Quintett in die Mitte nehmen
Tage vor der Aufführung abgehaltene öff
die günstigste Stimmung für das unerhö
Abend brachte dem Meister und seinen Ge
sie in den heiligen Hallen der Singakadem
nicht dagewesen waren. Das Publikum, mit Hans
und Adolf Menzel an der Spitze, geriet außer Rand
und begehrte nichts weniger als ein da capo des ganze
tetts. Joachim verstand sich zu einer Wiederholung des
das besonders stürmischen Beifall gefunden hatte, und es
„so oft und so lange gespielt, wie es der Klarinettist nu
halten konnte“.[2])

Schon bei dem vorjährigen Berliner Aufenthalt war Br
in nähere Beziehungen zu seinem illustren Ordensbruder (
le mérite), dem „Hof-, Kriegs- und Staatsmaler Friedric
Großen“ getreten. Beide standen, hoch an Jahren, auf dem
ihrer Meisterschaft, im Zenith ihres Ruhmes. Sie hatten
bemerkt, daß sie zueinander gehörten, und vertrugen sich de
so prächtig, weil sie Menschen eines Schlages und in den
scheidenden Fragen des Lebens und Berufes auch Männer
Sinnes waren. Es gab keine grimmigeren Verächter des l
Scheines und des hohlen Klanges als Adolf Menzel und Joha
Brahms. Mit jenem, vom Wesen der Dinge abgezogenen Ku
des Oberflächlichen, der das Mittel zum Zwecke macht, wo
sie nichts zu schaffen haben. Die Wahrheit galt ihnen als Mu
der Schönheit. Das geübte Auge, das geprüfte Ohr beherr
nicht ihr Denken und Empfinden, sondern diese vorzüglich
gestatteten Organe dienten ihrem Willen, wenn er sie in die
ihres Gemütes hinab, an die Hoheit ihres Geistes heranre

[1]) Auch in einem an Hanslick gerichteten Briefe macht Brahm
dem nicht sehr glücklichen Bilde Gebrauch.
[2]) Aus demselben Briefe an Hanslick, den dieser am 1. Juli
der „Neuen freien Presse“ mitteilte.

‚Meiningen wird die Harffen=Stadt genannt, weil sie in Form einer Harffen gebauet ist.‘

Ist das so geblieben, oder ist die Stadt zeitgemäß zur Konzertflügelform vorgeschritten? . . .“

Seine Ankunft (20. November) meldete Brahms mit der Bitte an, ihn nicht gleich mit einem prachtvollen Diner in Verlegenheit zu setzen, höchstens wäre er zu einer Tasse Kaffee zu verführen. Er probierte am 21. das Trio mit Mühlfeld und Hausmann, am 24. das Quintett mit Joachim und verlebte mit den Berliner Freunden, dem ebenfalls eingeladenen Rudolf v. d. Leyen und „Fräulein Klarinette“, im Herzogsschlosse ein paar glückliche Tage, die sich für ihn zu einer behaglichen Woche ausdehnten. Seine Werke enttäuschten ihn nicht. Joachim brachte dem Freunde das Opfer, nach einem Konzert in Darmstadt die Nacht durch zu reisen, um am 24. morgens in Meiningen das Quintett probieren und abends vorspielen zu können — er mußte am 25. schon wieder nach Berlin zurück. Auch Klara Schumann, die im Sommer die Meininger Herrschaften bei Richard Voß kennen gelernt hatte, wurde dort erwartet. Leider erlaubte ihr leidender Zustand die Reise nicht, sie konnte die liebenswürdige Einladung der Baronin nicht annehmen und mußte sich von Joachim über das, was sie versäumt, berichten lassen. Die anderthalb Tage, schreibt er, werden ihm unvergeßlich bleiben. Er ist von den beiden neuen Kompositionen, „die ihres Urhebers ganz würdig sind“, entzückt. Das Quintett wäre vielleicht tiefer, das Trio freundlicher. „Brahms“, schließt er, „ging auf meinen Vorschlag, die Stücke in unserm nächsten Berliner Quartett, am 12. Dezember, zu bringen, aufs reizendste ein, will selbst spielen. Ihm zuliebe soll einmal von unserer Gewohnheit, nur Streichmusik zu bringen, abgegangen werden: das muß der Dümmste verstehen!“

Man muß den konservativen Geist des Berliner Singakademie=Publikums verstehen, insbesondere des der seit einem Menschenalter in gleicher Form bestehenden Joachimschen Quartettsoireen, gekannt haben, um die Wichtigkeit ermessen zu können, welche jenem Ausnahmefall beigelegt wurde. Als handelte es sich um einen revolutionären Staatsstreich, sahen viele, auch die Künstler, dem Abende des 12. Dezember in banger Erwartung entgegen, an welchem das

Joachimsche Quartett, wie Brahms
schreibt, durch ihn seine Jungfernschaft
mit Klarinette und Klavier in das fe
vergebens abgeraten habe, ein Moza
Trio und Quintett in die Mitte nehm
Tage vor der Aufführung abgehalten
die günstigste Stimmung für das un
Abend brachte dem Meister und seinen
sie in den heiligen Hallen der Singaka
nicht dagewesen waren. Das Publikum, ... außer Rand und
und Adolf Menzel an der Spitze, geriet au
und begehrte nichts weniger als ein da capo des ganzen
tetts. Joachim verstand sich zu einer Wiederholung des Ab
das besonders stürmischen Beifall gefunden hatte, und es
„so oft und so lange gespielt, wie es der Klarinettist nur
halten konnte".[2])

Schon bei dem vorjährigen Berliner Aufenthalt war Br
in nähere Beziehungen zu seinem illustren Ordensbruder
le mérite), dem „Hof-, Kriegs- und Staatsmaler Friedrich
Großen" getreten. Beide standen, hoch an Jahren, auf dem
ihrer Meisterschaft, im Zenith ihres Ruhmes. Sie hatten
bemerkt, daß sie zueinander gehörten, und vertrugen sich de
so prächtig, weil sie Menschen eines Schlages und in den
scheidenden Fragen des Lebens und Berufes auch Männer
Sinnes waren. Es gab keine grimmigeren Verächter des
Scheines und des hohlen Klanges als Adolf Menzel und Joha
Brahms. Mit jenem, vom Wesen der Dinge abgezogenen Ku
des Oberflächlichen, der das Mittel zum Zwecke macht, wol
sie nichts zu schaffen haben. Die Wahrheit galt ihnen als Mu
der Schönheit. Das geübte Auge, das geprüfte Ohr beherrs
nicht ihr Denken und Empfinden, sondern diese vorzüglich
gestatteten Organe dienten ihrem Willen, wenn er sie in die
ihres Gemütes hinab, an die Hoheit ihres Geistes heranre

---

[1]) Auch in einem an Hanslick gerichteten Briefe macht Brahm
dem nicht sehr glücklichen Bilde Gebrauch.

[2]) Aus demselben Briefe an Hanslick, den dieser am 1. Juli
der „Neuen freien Presse" mitteilte.

ließ. Ihre Technik war in allen Schulen zu Hause, aber hatte sie alle beizeiten absolviert und das letzte aus sich selbst gelernt. Ein Ergebnis von Kennen und Können, setzte ihre Kunst die genaueste Wissenschaft des Gegenstandes voraus, an dem sie ihre idealisierende Macht erwies. Dennoch bedeutete ihr jede neue Aufgabe ein Novissimum, an das sie mit der heiligen Einfalt eines Kindes heranging, um sie mit der schöpferischen Kraft eines Gottes zu lösen. So eigneten sie sich die Welt an, die sie erlebten und erträumten, durchforschten und durchfühlten, und machten sie zu der Welt ihres Inneren, nach der sich die andere da draußen zu richten hatte, wenn sie vor ihrer Kritik bestehen wollte. Ehe Brahms sein Requiem und Triumphlied sang und seine Symphonien dichtete, hat er zum Tanze aufgespielt und à la mode-Stücke für den Musikalienmarkt komponiert, und ehe Menzel den Triumph des großen Preußenkönigs feierte, ehe er das hohe Lied der Arbeit anstimmte, hat er Schablonen für Zimmermaler entworfen, Etiketten für Weinhändler und Vignetten für Geschäftsanzeigen gezeichnet.

Als Menzel die Klarinettstücke in der Singakademie hörte, bekam er eine seiner jugendlichen mythologischen Anwandlungen, wie sie, fast eine Verkündigung Klingerscher Phantasien, in den Holzschnittbildern zu den Werken Friedrichs des Großen spuken. Er zeichnete mit chinesischer Tusche einen griechisch profilierten, männlich-weiblichen Idealklarinettisten, eine Art Muse im Smoking, mit Kragen und Manschetten und einem Kopfschmuck von Haaren und Blättern, und schrieb in seiner monumentalen, geschwungenen Pinselschrift darunter: „Nur die Euterpe selbst konnte eine gewisse Partie in einem gewissen — — so blasen! A. M.“ [1]) Brahms, dem das Blatt so wohl gefiel, daß er sich nicht davon trennen mochte, schrieb in einem Dankbrief an Mühlfeld, dem er seine eigene Photographie beilegte, folgendes:

„Lieber und geehrtester Herr! Mit den herzlichsten Grüßen sende ich hier das gewünschte Bild und denke ein besseres versprechen zu können. Adolf Menzel in Berlin hat die Klarinettistin im Quintett gezeichnet (ich sagte doch schon immer ‚Fräu-

---

[1]) Siehe Maria Fellingers Brahms-Bilder, S. 31.

lein'[1]). — Wenn sich das Bildchen p...
ich Ihnen eine Kopie. Es ist Ihnen ni...
schmeichelhafter für Sie![1])

Sie mögen denken, wie große Fre...
sich nicht vergebens mit meinen Stücken...
diese ein Anlaß wurden, so vielen andern...
zeigen. Mit ungemeinem Behagen begleite...
Ihren Fahrten und wiederhole mir in...
künstlerischen Genüsse, deren sich so oft erfre...
bar ergebener J. Br."

Brahms konnte die Gastfreundschaft, die ihm Simrock geboten wurde, nur kurze Zeit genießen; den... schon am 13. Dezember nach Wien, und Joachim begl... Seine und Joachims Ankunft in Wien hatte er Epstein... Versicherung angezeigt, sie äßen mit. Beide nahmen zu Be... Geburtstage an dem Festmahle der Wiener Konservatorium... fessoren teil, das diese, auf Grund eines menschenfreundlich... mächtnisses, seit dem Jahre 1887 regelmäßig am 16. D... in dulci jubilo vereinigt. Eduard Marxsen, Brahms' alter ... der in seiner Jugend bei Bocklet und Seyfried in Wi... dierte,[2]) war der gütige Spender dieser periodischen Fe... Hatte sein Schüler durch die Herausgabe der hundert Varia... die er zum achtzigsten Geburtstage Marxsens bei Simr... scheinen ließ,[3]) dafür gesorgt, daß der längst aus der Mo... kommene Komponist der CAFFEE-Phantasie noch einma... Autor in die Öffentlichkeit trat, so suchte der Lehrer sich in ... ein noch wärmeres Andenken bei seinen Berufsgenossen zu sic... Noch acht Tage vor seinem am 18. November 1887 erfo... Tode schickte er dem Legat für das Beethoven-Geburtstags... eine besondere Summe nach „auf ein Gläschen Champagner da... Ihr Teil daran hatten sich Brahms, der übrigens ständiger E... gast des Liebesmahles war, und Joachim redlich verdient, i... sie in einem großen Konservatoriumskonzert mitwirkten, da... 15. Dezember zugunsten des Lehrkörpers stattfand. Joachim ...

---

[1]) „Auf das schmeichelhafteste unähnlich", wie sich Brahms in ... Briefe an die Baronin Heldburg noch präziser ausdrückt.

[2]) I 27.

[3]) I 34.

Max Bruchs damals neues drittes Violinkonzert und mit Brahms Ungarische Tänze, Brahms begleitete Gustav Walter und Marianne Brandt zu Liedern von Schubert und Rubinstein, Hellmesberger dirigierte das Orchester.

Am nächsten Tage wurde nach einem Diner bei Viktor v. Miller ebendort mit dem Quartett Rosé eine Orientierungs-probe für das Klarinettquintett abgehalten, bei welcher Joachim die Klarinettpartie auf der Bratsche spielte. Daß das Titelblatt der Partiturausgabe, nicht bloß bei dem Quintett, sondern auch bei den übrigen Klarinettstücken die Weisung „für Klarinette (oder Bratsche)“ enthält, wird leicht übersehen. Die eingeklammerte Bratsche wünscht, wie der kleine Druck zeigt, nicht aufzufallen. Nur in der Not darf zu dem Saiteninstrument gegriffen werden, wenn absolut kein annehmbarer Klarinettist zu beschaffen sein sollte. Nachdem Rosé und Genossen das Quintett mit Joachim noch einmal wiederholt hatten, eilte Brahms schon wieder in den Musikverein zur Hauptprobe seines Klarinett-Trios, das am 17. Dezember 1891 zum ersten Male in Wien von Brahms mit dem Klarinettisten Adalbert Syrinek und Ferdinand Hellmesberger aufgeführt wurde. Böse Zungen behaupteten, daß die im Weingeist vereinigten Geister Marxsens und Beethovens dem Meister das Spiel verdorben hätten, so daß er sich mit einem Achtungserfolge begnügen mußte. Tatsache ist, daß Brahms überhaupt nicht gern im Quartett Hellmesberger auftrat, seitdem dessen glorreicher Primarius die Regierung seinen Söhnen Pepi und Ferdinand übergeben hatte. Auch bei den „Philharmonikern“, die Brahms bei der Premiere seiner e-moll-Symphonie zugunsten Bülows und der Meininger übergangen hatte, ohne ihnen während der seither verflossenen sechs Jahre etwas Besonderes zu tun zu geben, war er nicht beliebt, und sie brachten am 3. April seine A-dur-Serenade schläfrig und verdrossen zur Aufführung. Die bekannten Lümmel im Stehparterre, welche glaubten, nun blühe ihr Weizen, fingen wieder an, heftig zu zischen, und provozierten dadurch eine Demonstration des Publikums für den unbillig gekränkten Meister, die sie gründlich aufs Maul schlug. „Die A-dur-Serenade“, schreibt Brahms an Bülow, „hatten wir auch gerade letzten Sonntag. Aber wir haben an einem Mal genug, denn sie hat nie-

mandem Spaß gemacht, niemandem —
nicht ausnehmen." — Ähnlich äußerte
alten Freunde Otto Dessoff, als dieser
den Frankfurter Museumskonzerten wieder
dem Komponisten über die Tempi durch
ständigen suchte: „Deine Art vergleichender
ich sehr gut und übe sie schon lange
öffentlich könnte sie sehr mißverstanden wer
mir, gab ich mir nun ein kleines, stilles Kon
Beeth. und Mozart, und Deine Tempi waren
wenn ich so aus der Erinnerung jeden Satz
fing. Hervorgesucht aber habe ich das Stück nicht
Anschauungen oder Absichten' habe ich keine.
spiele so ein älteres Stück mit mehr oder weniger
(bisweilen auch mit allem Behagen), hüte mich aber vor ge
Betrachtung und gar der damit zusammenhängenden Kriti

Mit dem Quintett machten Arnold Rosé, August S
Sigmund Bachrich, Reinhold Hummer und F. Steiner am
nuar 1892 freudiges Aufsehen, und das Verdienst der K
wurde nicht in Schatten gestellt dadurch, daß noch im Lauf
selben Monats das Quartett Joachim mit Mühlfeld ihre B
Triumphe in Wien wiederaufleben ließen. Hier war kein
heiligte Tradition mehr zu durchbrechen: das Quintett erschie
19. Januar zwischen Quartetten von Mozart (G-dur, K. Nr.
und Beethoven (C-dur, op. 39), das Trio am 21. zwischen S
mann (F-dur) und Beethoven (B-dur, op. 130) — die Gen
probe, mehr für die Zuhörer als für die Spieler, war der
führung am Tage vorher bei Fellingers vorangegangen, der
roths, Fabers, Millers, Hanslick, Kundmann und der Verfa
beiwohnten. Nach dem zweiten Abend gab es im „Roten I
eine Festivität, wie das ehrwürdige „Beisel" noch keine erlebt h
Auf Brahms' Anordnung wurden auch bei dieser besonderen
legenheit die vornehmeren Lokalitäten des ersten Stockwerkes
mieden, und keiner der gewöhnlichen Abendgäste des Par
Restaurants durfte in seiner Ruhe gestört werden. Aber d

---

[1]) Vgl. I 369 f.

das letzte (Beethoven-) Gewölbe, in welchem Brahms sonst immer saß, als zu klein für die vom Bösendorfersaale herüberkommenden Freunde erwies, so wurden im mittleren (Durchgangs)-zimmer längs der Wand fünf Tische zusammengestellt, an welchen in bunter Reihe alles Platz nahm, was zu dem erweiterten Freundeskreise gehörte. Vergebens bemühten sich zwei schöne Frauen um den Helden des Tages, den sie gern zum Nachbar gehabt hätten. Er war aus seinem Winkel am unteren Ende der Tafel nicht herauszulocken. Dort saß Brahms zwischen seinen beiden Klarinettisten (Steiner, den niemand kannte oder wiedererkannte, und Mühlfeld, den jeder gern hätte näher kennen lernen mögen) und sah darauf, daß sie die besten Bissen bekamen und mit Bier und Wein aufmerksam versorgt wurden. Dabei behandelte er den Klarinettisten des Rosé-Quartetts mit besonderer Auszeichnung, damit er sich nur ja nicht, dem fremden Künstler gegenüber, zurückgesetzt fühle.[1])

Joachim führte die neuen Kammermusikstücke in England ein. Mühlfeld wurde dazu telegraphisch nach London berufen. Der Herzog von Meiningen hatte ihm ein für allemal Urlaub erteilt, wohin immer er als Kammervirtuose des geliebten Meisters gehen würde. Das Quintett wurde zuerst von Joachim, Straus, Ries und Piatti nach vier gründlichen Proben — Mühlfeld machte die letzten drei mit — am 28. März in einem der Monday-Popular-Konzerte gespielt. Der Erfolg war so groß, daß die Spieler dreimal, statt einmal, wie üblich, hervorgerufen wurden, und so nachhaltig, daß sie das Quintett für Samstag neben dem Trio (mit Miß Fanny Davies am Klavier) aufs Programm setzten, und am folgenden Montag beide Stücke wiederholten. Ein begeisterter Bericht von J. A. Fuller-Maitland, dem ausgezeichneten Musikkritiker der „Times",[2]) ließ den Werken und den ausführenden Künstlern Gerechtigkeit widerfahren; und Joachim konnte dem Freunde nach Wien schreiben: „Du hättest Deine Freude daran, wie alle Guten: Stanford, Hubert, Parry, Grove usw. usw.,

[1]) Vgl. III 508 Anm.

[2]) Von demselben Autor ist neuerdings eine gehaltvolle biographisch-musikalische Studie über Brahms (in deutscher Übersetzung von A. W. Sturm) erschienen, die reich an feinen und zutreffenden Bemerkungen ist.

Dich hier lieben und verehren.“ Dani
folgte am 4. April eine dritte Aufführung
als ausverkauftem Hause, und das Tri
„freier“ gespielt wurde, gefiel noch besse
fügt hinzu, er gewinne das Stück (das
bedauere nur, nichts dabei zu tun zu
Behrens“, ein treuer englischer Brahms-
pekuniären Teil des Unternehmens, soweit
für Mühlfelds Reise und Honorar betraf, ein
ein amerikanischer Konzertunternehmer, wollte
engagieren, indem er beteuerte, Brahms werde
aufgefordert werden, hinzukommen.[1])

Zum zweiten Male wurde Brahms von der Universi
bridge der Doktortitel honoris causa angeboten, und zum
Male mit Dank abgelehnt. Brahms richtete in dieser An
heit an Charles Villiers Stanford de dato Wien, 23. Apr
folgendes Schreiben:

„Lieber und sehr geehrter Herr, ich nehme die Feder
in die Hand, denn wie soll man von vieler Dankbarkeit
und ein Nein dazu sagen? Und doch bin ich Ihnen für
Freundlichkeit und Ihrer Universität für die hohe Ehre,
mir erweisen will, ernstlich und herzlich dankbar — und
wird es zum Juli auf ein ‚Nein‘ hinauslaufen, wenn ich es
heute Ihnen und mir selbst verschweigen und ausreden möch

Aber bedenken Sie vor allem freundlich: ich kann nicht
Cambridge gehn, ohne auch London zu besuchen, in London
wie vieles zu besuchen und mitzumachen — das alles aber
schönen Sommer, wo es auch Ihnen gewiß sympathischer w
mit mir an einem schönen italienischen See zu spazieren.

Wie sehr bin ich verführt, Ihre Einladung anzuneh
Ist es nicht zudem eine ganz eigentliche schöne Musikfeier,
muß ich nicht fürchten, daß der alte Verdi mich an Jugend
keit und Dankbarkeit übertrifft und beschämt![2]) Aber wollt

[1]) A. Moser, a. a. O. II 255 ff.

[2]) Verdi sollte mit Brahms zusammen zum Ehrendoktor in Ca
promoviert werden, verzichtete aber, in Anbetracht der weiten Reise,
Ehre. An Brahms' Stelle erhielt Max Bruch den Doktorhut.

nahm Brahms freundschaftlichen Anteil. Er hatte schon im November Simrock um einen Klavierauszug gebeten, in der Erwartung, Generalprobe und Aufführung des Werkes noch vor seiner Berliner Reise zu erleben, und es widerfuhr ihm, daß er wie vor einer eigenen Premiere zitterte. „Die ganze Begebenheit“, schreibt er, „interessiert mich doch recht herzlich, und ich wünschte, der gute Strauß käme gut durch. Ich denke mit Teilnahme seiner, er ist nicht jung, furchtbar aufgeregt, und — die Frau, die nur immer noch einheizt!“ Nach dem Studium des Klavierauszuges hatte es Brahms gleich weg, daß der dritte Akt mit Ballett oder das Ballett mit dem dritten Akt die Hauptsache war, und er wunderte sich, wie andere, darüber, daß ein solcher, von musikalischem und poetischem Leben glühender Akt nicht imstande war, ein doch auch sonst reich mit Vorzügen ausgestattetes Werk, das so bald in der Gunst des Publikums sank, über Wasser zu halten. Noch weniger aber begriff er den unerhörten Erfolg, den Massenets „Werther“ bald darauf (am 16. Februar) davontrug, und war ergrimmt darüber, daß ein solcher „französischer Zuckerbäcker“ sich an Goethe ungestraft versündigen durfte. Auch ich, der ich mir als Bearbeiter und Übersetzer der Oper Mühe gegeben hatte, zu retten, was zu retten war, und einigen Unsinn der französischen Librettisten glimpflich zu entfernen oder ins Sinnige umzudichten, bekam mein Teil weg, und als Hanslick in seiner Gegenwart mich befragte, warum mein Name auf dem Titelblatte der deutschen Partitur fehle, höhnte Brahms: „Beruhige Dich, Massenets ‚Werther‘ kommt ja doch in Kalbecks sämtliche Werke!“[1]) Nun konnte gar nichts Drolligeres passieren, als daß Brahms eine begeisterte Tischrede anhören mußte, die der Komponist des „Werther“ zu seinem Lobe vom Stapel ließ. Wir waren mit Johann Strauß und Massenet vom Herausgeber eines großen Wiener Blattes zum Diner eingeladen — doch Massenet möge selbst erzählen: „Brahms und Strauß . . . ich sah sie mir genau an und sagte mir, daß es zwischen diesen beiden großen Komponisten eigentlich keine

[1]) Ein andermal sagte mir Brahms, als ich ihm mit allzu großer Befriedigung einen Fragebogen, den ich für das Brockhaussche Konversationslexikon ausfüllen sollte, unter die Nase hielt: „Ja, 'reinkommen ist leichter als drinbleiben.“

weitreichenden Unterschiede gab [!], da sie
irgendeiner Art, symbolisieren: Wien, die g
schöne Stadt. Brahms schien mir die Ver
Seele in ihrer entwickeltsten Art, ein Denke
Grazie einhüllen; selbst in seinen strengsten und
offenbart sich, was man eine süße Fülle ne
Strauß — aus seinen Werken atmet der
betrachtete seine Hände, die in so vielen Konz
zu denen sich die reizenden Wienerinnen dräng
ihn: denn wer soviel zarte Herzen unter so sch
schlagen macht, verdient Bewunderung. Ich wied
und Strauß, das ist die Schönheit und die Ver
Wien."

Offenbar hatte der liebenswürdige Franzose dieses einem I
viewer servierte Rede-Mousseux für den Braten schriftlich eingekap
entsprachen dessen Wendungen doch fast wörtlich seinem Toaste
Februar 1892! Nur wurden sie anders geordnet. Als ihm
musikalische Denker, der ihm das Wien von der intellektuellen S
zu repräsentieren schien, persönlich vor Augen trat, muß er dermaß
erschrocken sein, daß er die Parallele aufhob und die Reihenfo
änderte. Er begann mit Johann Strauß, und Jean errötete vor V
gnügen über die artigen Schmeicheleien des Redners, der ihm zu
noch den Titel „Grand-maître de Vienne" mit Nachsicht der Ta
verlieh. Nun aber stieß der Unglückliche ein gewaltiges „Mäh" h
vor, das bekanntlich, aus dem Französischen ins Deutsche überse
„aber" heißt. „Mais", begann Massenet wieder, „le grand Gran
maître de Vienne et le plus grand musicien du monde, c'e
notre ami admirable Brahms". Nun wurde Brahms rot, währen
Strauß' Angesicht in der Komplementärfarbe spielte, und all
über die Taktlosigkeit des sonst so gewandten und verbindliche
Parisers erstaunte. Brahms ging, mit dem Glase in der Han
zu seinem gekränkten Freunde hin und sagte etwas, das ihn s
fort zum Lachen brachte, dann verneigte er sich höflich vor Masse
und schwieg.

Daß Billroth, bei seinem herzlichen Enthusiasmus für a
ihn künstlerisch Anregende, auch von „Werther" stark in S
leidenschaft gezogen wurde, nahm ihm Brahms geradezu

Der wirklich großartige Opernabend, mit dem unvergleichlichen Paar van Dyck (Werther) und Marie Rénard (Lotte), sollte in Sachers Restaurant in gehobener Stimmung unter Freunden festlich ausklingen. Wie in alten glücklichen Zeiten improvisierte Billroth ein Göttersouper, schickte den Logendiener ins Parkett zu Brahms, Hanslicks und uns mit seiner Visitkarte hinunter, suchte während der großen Pause in dem hinter dem Theater gelegenen Lokal ein elegantes Zimmer aus, stellte das exquisiteste Menu zusammen und erschien, seine schöne schlanke Tochter Else am Arm, strahlend von Heiterkeit, unter den dankbaren Gästen. Brahms wollte dem Freunde den Spaß nicht verderben und schluckte manches bittere Wort, das ihm auf der Zunge schwebte, mit dem Champagner hinunter, — es wurde nur solcher eingeschänkt. Um so ungenierter machte er hinterdrein seinem Herzen Luft und behauptete, dergleichen wäre Billroth früher gewiß nicht passiert, er hätte seit seiner Krankheit den Geschmack für deutsche Musik und deutschen Wein verloren.

Im Zusammenhange damit steht ein Vorfall, der sich im November 1892 ereignete. Billroth hatte sein erinnerungsreiches stattliches Haus in der Alserstraße verkauft und war in die nächste Nähe der Universität und des Parlaments, dem er als Herrenhausmitglied angehörte, in die Kolingasse gezogen. Dorthin hatte er den damaligen Rektor Magnifikus Professor Adolf Exner, Hanslick und mich zum Abendessen geladen, mit der Zusicherung, Brahms würde uns etwas von seinen neuen Klavierkompositionen aus dem Manuskript vorspielen, „wenn wir brav seien“. Der Flügel stand offen da, mit brennenden Kerzen in silbernen Leuchtern, und Brahms wurde auch gleich, nachdem wir fünf versammelt waren, aufgefordert zu spielen. Der feierliche Apparat verdroß ihn, und er sagte: „Ach nee, wir wollen nu mal lieber die Austern essen.“ Billroth zog zwar ein schiefes Gesicht, ließ aber gleich auftragen, und es wurde bald sehr angeregt und gemütlich. Nach zwei Stunden, als schon gehörig pokuliert worden war, Brahms aber noch immer keine Miene machte, Billroths Versprechen einzulösen, schleppte ihn dieser zärtlich scheltend an den Flügel. Brahms blies die herabgebrannten Kerzen aus und fing an wundervoll zu spielen. Er begann mit einem zarten,

trillerreichen, langsamen Satze, den niemand kannte, der aber, seinem Stil nach, von Bach sein mußte. Nachdem er geendigt hatte, sagte einer der Herren nichts weiter als „Sehr schön"! Ich fragte: „War das nicht von Bach?" — Da drehte sich Brahms mit ironischem Lächeln um: „Ob von Bach, von Massenet oder von mir, das ist doch alles ganz egal." Dann erst ging er auf seine, mir bereits von Ischl her bekannten „Phantasien" und „Intermezzi" über, kam immer mehr ins Feuer und gab noch die g-moll-Rhapsodie hinzu, die zum Glück jedem geläufig war, als hätte er sagen wollen: op. 79 kann sich übrigens auch noch hören lassen, trotz op. 116 und 117.

Ehe er im Ischler Sommer dazu kam, die Klavierstücke niederzuschreiben und zu ordnen, wäre er gern wieder nach Italien gefahren, gab aber den Plan auf. Der Prater hielt ihn fest, der diesmal in der „Wiener Musik- und Theaterausstellung" noch eine außergewöhnliche Anziehungskraft besaß. An die Freifrau von Heldburg, die mit ihrem Gemahl eine Orientreise antreten wollte, schrieb Brahms im Mai: „Ein wenig werden Sie doch sich ausruhen müssen, ehe Sie den großen Reiseplan weiter vornehmen. Meine Reisen sind kleiner, aller Herren Länder mache ich in der Ausstellungs-Rotunde ab. Meiningen macht sich da wunderschön. Drei verschlossene Mappen fragen mich ganz deutlich, warum ich sie denn nicht auf das genaueste kenne, und ich verspreche ihnen, mich das nächste Mal zudringlicher um ihre Bekanntschaft zu bewerben. — Er (Ihrer) reist auch immer lustig so fort[1]) und bläst in England, Holland und Deutschland zu unserem Ruhm und Preis."

Der großartigste Zusammenfluß von kostbaren Drucken und Handschriften auf der Wiener Ausstellung, die von öffentlichen und privaten Sammlungen der ganzen Welt beschickt worden war, hatte nebenbei das Gute, so manchen verborgenen und unbekannten Schatz zutage zu fördern. Mandyczewski wurden die Manuskripte dreier Bachscher Kantaten zum Kauf angeboten, und Brahms fühlte sich versucht, die Reliquien seines heiligen Schutzpatrons zu erwerben. Aber als Sammler durch Geschenke, als Käufer durch minimale

---

[1]) Mühlfeld.

Preise verwöhnt — für die ihm von Epstein zugetragenen sechs Haydnschen Streichquartette hatte er die Bagatelle von dreihundert Gulden gezahlt! — schienen ihm die vom Verkäufer geforderten fünfzehntausend Mark eine horrende Unsumme zu sein. Für das Autograph der einen Kantate, die ihm besonders am Herzen lag („Ach Gott, wie manches Herzeleid"), wollte er allenfalls zweitausend Mark springen lassen. Aber auch das bereute und widerrief er schon am nächsten Tage. Wie charakteristisch für den Amateur und Mann! Er, der Tausende und Zehntausende an Hilfsbedürftige und Unterstützungswürdige — auch darin unterschied er sehr genau — gern und leicht verschenkte, wollte seiner Liebhaberei kein solches Opfer bringen, weil er das Geld für Sachen und Personen brauchte, die ihm wichtiger erschienen als der Besitz einer teuern Handschrift. Lieber verteilte er das Geld unter die von der Cholera heimgesuchten Hamburger oder an arme Musiker, unter denen ihm sein Freund Theodor Kirchner die meiste Sorge machte.

Als Brahms (1891) von Toni Petersen angegangen wurde, für den nach Hamburg Übersiedelten und dort in Not Geratenen eine öffentliche Sammlung einzuleiten, hatte er ihr geantwortet, das könne er nicht tun, dagegen bitte er, Kirchner die beiliegenden tausend Mark zu geben, die ihm gerade von einem Verehrer der Kirchnerschen Musik gebracht worden seien. Natürlich war Brahms dieser Verehrer. Und da die Angelegenheit dann einen anderen Verlauf nahm, als er gedacht und gewünscht hatte, dankte er zwar für die weiteren Nachrichten der Bürgermeisterstochter, mußte aber bekennen, daß ihm ihre Raisonnements nicht recht einleuchteten — „aber gar nicht!" Von den tausend Mark hätte er gewünscht, sie wären Kirchner einfach zur Verfügung gestellt worden: „Einstweilen wissen ja Sie so wenig wie ich, ob ihm besser mit einer größeren Summe gleich, oder mit mehreren kleineren gedient ist." Das Richtige wäre, seiner Meinung nach, wohl gewesen, er hätte ihm selbst das Geld geschickt, „jetzt ist es an Ihnen, zu sorgen, daß das angenehme Gefühl herzlicher Teilnahme durch eine Mittelsperson nur noch angenehmer werde! Meinerseits steht ihm gern noch z. B. die Hälfte zu Diensten, und für das nächste Jahr kann ich in meinem und meines Freundes Namen das Gleiche versprechen. Wenn Sie also noch ein übriges sorgen, so möchte ich schließlich

bitten, zu bedenken, daß Kirchner ein alter Mann ist, über dessen Zukunft man wohl nicht gar zu weitläufig zu beraten braucht!"— Wie zartfühlend und wie entschieden! Brahms und sein anonymer Freund hielten redlich Wort, und ihre Unterstützungen hörten auch nicht auf, als Kirchner in Frau Mathilde Schlüter in Hamburg den guten Engel seines Greisenalters fand,[1]) sondern dauerten fort, bis Brahms, der um zehn Jahre Jüngere, sechs Jahre vor seinem Freunde starb.

Für den Entgang der Bachschen Manuskripte tröstete sich Brahms mit eben erschienenen gedruckten Kompositionen älterer und neuerer Zeit. „Haben Sie," schreibt er aus Ischl am 30. Mai 1892 an Mandyczewski, „haben Sie den ersten Band Denkmäler" (Scheins Orgelsachen) und schwelgen Sie in Betrachtung und Bewunderung, ihn und — Bach angehend? Eine wie große und tiefe Natur er selbst, und von wie hohem Interesse — Bach vor Augen — alles, was Kontrapunkt, Fuge, Choral und Variation betrifft! Das ist ein üppiger Sommer! Ein neuer Band Schütz liegt da, ein Bach ist zu erwarten, und ich — habe zudem noch die Partitur von „Carmen!"

Hinter dem letzten Gedankenstrich erwartet man etwas ganz

---

[1]) Frau Schlüter schreibt dem Verfasser, der Kirchner 1901 in ihrem Hause besuchte und den Alten trotz seiner Gelähmtheit ziemlich guter Dinge, die Zigarre rauchend, auf dem Sofa liegend fand: „Ich sende Ihnen Theodor Kirchners letzte Aufnahme. Furchtbar war es zuletzt mit ihm. Die göttliche Musik, meine Verehrung für Kirchner und Brahms und der Zufall haben ihn mir, durch eine Schülerin, zugeführt. Ich nahm wöchentlich eine Musikstunde bei ihm, hörte von seiner Lage und zahlte pränumerando für viele Zeit. Das war im September 1894. Im Dezember hatte er einen Schlaganfall von seinem unregelmäßigen Leben. Freundinnen waren genug da, aber keine Fürsorgerin; da zahlte ich denn auch noch postnumerando nach Kräften ab, was ich dem genialen Musiker verdankte. Sie haben ja gesehen, wie gut es der alte Herr in seiner eigenen Etage bei mir hatte. Täglich ist er zu mir gekommen, ehe er dann, bis zum Tode, in meinem Hause wohnte. Ich habe nicht nur A gesagt, sondern das ganze Alphabet durchbuchstabiert, bis zum Z und Tz. Das Grab, in das wir den Achtzigjährigen am 21. September 1903 gelegt, wird von uns unterhalten. Aber ob Geburts- oder Todestag — keine Künstlerseele denkt mehr an den großen Schüler Robert Schumanns, an den Freund von Johannes Brahms, an den Meister so vieler feiner und poetischer Klavierstücke!"

anderes als die „Carmen“-Partitur. Auch mit Simrock, der Bizets Werke in Verlag genommen und die damals schwer aufzutreibende Partitur für Brahms besorgt hatte, spielte dieser Versteckens. „Carmen ist glücklich hier angekommen,“ schreibt er drei Tage vorher, „und mir eine ganz besondere und unerwartete Freude. Ich habe mir die Partitur sehr, sehr gewünscht, aber längst die Hoffnung auf ihren Besitz aufgegeben. Sie brauchten sie mir aber nur zu leihen, und ich danke Ihnen allerschönstens dafür.“ Nun folgt ein ähnlicher Passus wie in dem Briefe an Mandyczewski von dem „üppigen Sommer“ und seinen musikalischen Herrlichkeiten, mit nochmaligem zärtlichen Hinblick auf Simrocks Geschenk: „Neben all diesen schönen alten Propheten nun dies reizende Weltkind![1]) Zudem gute Bücher genug, und was außerdem der Tag bringt.“ — Abermals der spannende Gedankenstrich, und darauf die wie eine geheimnisvolle Andeutung klingende neckische Widerrede: „Wenn Sie etwas gescheidter wären, als Sie aussähen, würden Sie begreifen, daß man in solchem Fall kein Verlangen nach neuen Sonaten und Quartetten von Brahms hat!“

Doch das Geheimnis läßt sich bald nicht länger bewahren. Brahms braucht für das, „was außerdem der Tag bringt“ — Notenpapier. Er hat von Wien keines mitgenommen, ein Beweis, daß ihn die Muse in Ischl mahnte! — und Mandyczewski muß es ihm beschaffen. Genau einen Monat später kommt der Auftrag: „So ein 24—36 Seiten Querformat für Klavier könnten Sie mir wohl gelegentlich schicken. Sie wissen: Hier gibt's viel Klavierspielerinnen, und Sie bedenken, daß diese gern den Mund und die Finger voll nehmen. So erschrecken Sie also nicht! 12 Seiten mit 16 Linien könnten Sie beilegen, — damit ich die Albumblätter auch hübsch skizzieren kann“ . . .

Das für die Reinschrift bestellte Notenpapier entspricht ziemlich genau dem Quantum, das die zehn als op. 116 und 117 veröffentlichen Klavierstücke erfordern; sie nehmen im Druck, der nur fünf Doppelsysteme auf der Seite hat, ohne Titelblätter, dreiundvierzig Seiten ein. Die Kompositionen waren also bereits fertig,

---

[1]) Reminiszenz an Goethes „Diner zu Koblenz“: „Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitten.“

sei es im Kopf oder auf dem Papier, und die zwölf enger rastrierten, für Skizzen und Konzepte bestimmten Blätter sollten anderen Entwürfen dienen. Es ist anzunehmen, daß ein Teil dieser und der späteren unter op. 118 und 119 herausgegebenen Capricci, Intermezzi, Balladen, Romanzen und Rhapsodien weit älteren Datums ist, als das Jahr ihres Erscheinens anzeigt. Einige mögen schon in Pörtschach entstanden sein, ja, eines und das andere Stück könnte, der Erfindung nach, bis in die Düsseldorfer Frühzeit zurückreichen. Beweisen lassen sich, bei dem Mangel an dokumentarischen Zeugnissen, dergleichen nur mit Vorsicht auszusprechende Vermutungen allerdings nicht. Die früh zur Reife gelangte Eigentümlichkeit des vollgriffigen, gekoppelten, harmonisch durchbrochenen, von rhythmischen Verschiebungen bewegten Brahmsschen Klaviersatzes, noch mehr aber die ungemein sorgfältig nachfeilende und ausgleichende Hand, mit der Brahms seine Arbeiten überging, würde die scharfsinnigste philologische Kritik in Verlegenheit setzen. Nicht nur die Hand, auch die Worte des Meisters würden jeden irre führen, der gedankenlos auf sie schwört.

Brahms hat diese Klavierstücke Wiegenlieder seiner Schmerzen genannt. Derartige Ausdrücke pflegte er, wenn sie ihm gefielen, zu wiederholen und zu verallgemeinern, wie wir aus analogen Fällen wissen. Er hat das ungemein glückliche und bestechende Bild, soviel uns bekannt ist, zum ersten Male im Gespräch mit Rudolf v. d. Leyen gebraucht, und spielte darauf an, als er ihm am 9. November 1892 von Wien aus schrieb: „Ich freue mich ungemein, daß das erste der drei Wiegenlieder dorthin [nach Krefeld] geraten ist, und so schön bei Ihnen anklingt. Schreiben Sie mir seinerzeit, ob das den andern auch so gelingt.“ Der Empfänger des Briefes bemerkt dazu (auf S. 82 seines öfter zitierten Buches): „Die hier erwähnten ‚drei Wiegenlieder‘ sind die später unter op. 117 erschienenen ‚drei Intermezzi für Pianoforte‘. Die Bezeichnung ‚Wiegenlieder‘ bedeutet, daß er mir einmal sagte: ‚Es sind drei Wiegenlieder meiner Schmerzen‘.“

Wann und wo die Äußerung gefallen ist, wird nicht ausdrücklich mitgeteilt. Wir brauchen jedoch nur eine Seite zurückzublättern, so finden wir die Notiz: „Brahms besuchte uns, wenn auch ohne Konzert, vom 15. bis 17. März 1890 in Krefeld.“

Zwar haben die Freunde einander auch das Jahr darauf in Meiningen, bei der ersten Aufführung der Klarinettstücke, wiedergesehen. Aber die Möglichkeit einer derartigen ausführlichen Mitteilung (am Klavier) war dort so gut wie ausgeschlossen. Sollte sie dennoch erfolgt sein, so würde auch das zur Feststellung der Tatsache genügen, daß die „Drei Intermezzi“ schon vor dem Sommer 1892 vorhanden waren. Die „andern“, von denen Brahms wünschte, sie möchten auch so schön bei seinem Partner aus der Villa Carlotta anklingen, sind dann die inzwischen bei Simrock herausgegebenen, auf zwei Hefte „Phantasien“ verteilten sieben Kapriccios und Intermezzi op. 116. Auf sie würde das Gleichnis nur ganz im allgemeinen zutreffen, insofern nämlich, als jedes Werk eines von Leiden mehr als von Freuden bewegten Künstlers ein Wiegenlied seiner Schmerzen genannt werden dürfte.

Das erste Intermezzo von op. 117 hatte die Metapher hervorgerufen. Dieses sanft im Sechsachteltakt schaukelnde lieblich schwermütige Es-dur-Andante verrät seine poetische Abkunft mit der Überschrift:

„Schlaf' sanft, mein Kind, schlaf' sanft und schön!
Mich dauert's sehr, dich weinen sehn.“

Dieses von Herder aus dem Schottischen übersetzte und in seine „Stimmen der Völker“ aufgenommene „Wiegenlied einer unglücklichen Mutter“ — im Original führt es den historischen Titel „Lady Anne Bothwell's lament“ — gehört, gleich der Edward-Ballade, zu den Texten, die, mit mehr als einer (Brahmsschen) Melodie verbunden, dem Tondichter sein lebenlang nachgingen.[1]) Seit Allgeyer 1854 in Düsseldorf Brahms zu Herder hingeführt hatte, kam die berühmte Volksliedersammlung nicht mehr von seinem Tisch. Nächst der Bibel war sie eines seiner liebsten Bücher, das ihn immer wieder zur Komposition anregte. „Murrays Ermordung“, op. 14 Nr. 3, stammt aus derselben Quelle.[2])

Wenn man das Intermezzo mit den Adagios der Klavier-

[1]) Vgl. I 191.

[2]) Durch den Namen Bothwell verführt, haben viele, und Brahms wahrscheinlich mit ihnen, geglaubt, die Heldin der schottischen Romanze sei die Gattin jenes berüchtigten Grafen von Bothwell gewesen, der nach Darnleys Ermordung die Königin Maria Stuart entführte. Seine von ihm geschiedene

sonaten zusammenhält, möchte man darauf schwören, es habe einmal eine ähnliche Bestimmung erfüllen sollen wie jene aus Liedern hervorgegangenen langsamen Sätze. Möglicherweise ist die zum Adagio gehörige Sonate auch nicht ausgeblieben, aber als unzureichend beseitigt worden. Mit einer neuen Melodie, vielleicht einer andern als der im Intermezzo erhaltenen, ausgestattet, meldete sich 1878 das Lied zum gesungenen Worte. Im Pörtschacher Textbuche geht es dem „Edward" unmittelbar voran. Nur die beiden ersten Strophen sind ausgeschrieben — „5 Verse" steht darüber, womit Brahms andeutete, daß er nicht alle sieben Strophen des Originals komponieren wollte. Aber auch die fünf Achtzeiler werden ihm zuviel gewesen sein, und er griff dann wohl auf die erste Fassung zurück, um das vom Texte unabhängige Lied in absolute Musik zu verwandeln wie die Gedichte „Verstohlen geht der Mond auf", „Mir ist leide" und „Der Abend dämmert" in op. 1, 2 und 5. In der Edward-Ballade op. 10, Nr. 1 läßt sich der Anfang noch singen, ohne daß sich das Klavierstück vom Liede emanzipiert. So auch hier:



Selbst ein weinendes Wiegenkind, ist die Melodie in die den Rhythmus markierenden Oktaven eines im Sopran liegenden Orgelpunktes eingebettet. Schauerlich klingen diese Oktaven, wenn sie sich verdoppeln und zu dem von Tränen verschleierten es-moll-Mittelsatz überleiten! Es ist, als ob die Wiege leer und die Mutter vor Gram gestorben wäre. Bei der Rückkehr des Hauptsatzes aber sieht man, wie Herder sagt, „die Mutter über die

---

Frau war Jane Gordon; unsere Anne Bothwell aber wurde als die Tochter eines protestantischen Bischofs von Orkney ermittelt, die, von ihrem Geliebten Alexander Erskine verlassen, in den Mund des Sängers und der Leute kam.

Wiege hängen, im Angesichte des Kindes die väterlichen Züge betrachtend, weinend sich trösten".

Das als Nr. 2 im Dreiachteltakt folgende b-moll-Andante, „non troppo e con molto espressione" ist thematisch mit Nr. 1 verbunden und schließt sich so logisch an wie die Vision der Verlassenen, die bei leisem Harfenschlag und ritterlich werbenden Liebesklängen von entschwundenen Tagen träumt. Unruhige, im Baß verdoppelte Figuren:



vermitteln zwischen dem zweiten und dritten Intermezzo, einem cis-moll-Andante con moto (4/4), dessen leidenschaftlich sprechende Melodie ebenfalls nach einem Texte zu verlangen scheint. Sollten sich die heimlich Getrennten nicht vereinen lassen in dem Liedanfange:



Oder wäre es nur ein Zufall, daß Brahms an derselben, oben erwähnten Stelle dieses ebenfalls aus dem Schottischen stammende, bei Herder dem Wiegenliede folgende Lied zur Komposition vorgemerkt hat? Man lese nur das ergreifende Gedicht in den „Stimmen der Völker" nach — „wie voll Ausdrucks wahrhafter Empfindung!" ruft Herder aus — und man wird merken, daß der Gefühlsinhalt von Text und Komposition ebenso kongruieren, wie sie im Anfang sich formell decken! Bei dem A-dur-Mittelsatz mag man an die Verse denken:

„Ach, als wir kamen in Glasgowstadt,
Wie wurden wir angeschaut!
Mein Bräutigam, gekleid't in Blau,
In Rosa ich, die Braut!"

Und das Più lento der Koda mit der rhythmischen Vergrößerung der Melodie, dem stumpf schneidenden Ais im Baß und der Reduplikation der Figur



deklamiert es nicht so gut wie wörtlich die Schlußzeile des Gedichts: „Denn was ich war, denn was ich war, werd' ich doch nie!"

Sollten diese Ausführungen auch nur die eine Wirkung haben, daß die Intermezzi beim öffentlichen Vortrage nicht mehr getrennt, sondern alle drei hintereinander gespielt werden, so fände unser Wahrscheinlichkeitsbeweis die kräftigste praktische Unterstützung und bestände die Probe. Mit Bevorzugung der ersten Nummer, die den Durchschnittspianisten beiderlei Geschlechts am bequemsten zu dem Ruf eines „Brahms-Spielers" verhilft, die andern ebenso schönen, wenn auch minder bequemen Stücke zu ignorieren, ist ein leidiger Mißbrauch.

Der findige Simrock witterte in op. 117 Nr. 1 gleich einen der gangbarsten Verlagsartikel, so etwas wie ein Seitenstück zu „Guten Abend, gut' Nacht", und suchte Brahms für eine Extra-Ausgabe zu gewinnen. „Es geht leider durchaus nicht", erwiderte dieser, „daß man das Ding als Wiegen- oder Schlummerlied ausgibt. Es müßte dann ja dabei stehen, ‚Wiegenlied einer unglücklichen Mutter' [der Herdersche Titel] oder eines trostlosen Junggesellen, oder, mit Klingerschen Figuren: ‚Singet Wiegenlieder meinem Schmerze' Nr. 1, 2 und 3." Wichtig ist, daß Brahms hier selbst auf die metaphorische Bedeutung der Intermezzi hinweist, wenn auch nur in seiner ironischen Art, die den Ernst gern mit dem Scherz vertauscht.[1])

[1]) Gegen Arrangements des Intermezzos konnte oder wollte Brahms nichts einwenden. Es erschien schon 1893 in Bearbeitungen von Paul Klengel für Violine oder Bratsche oder Violoncell mit Pianoforte und als Orchester-

Für die engere Zusammengehörigkeit von 1, 2 und 3 der „Phantasien" op. 116 tritt Brahms, dem Verleger gegenüber, ebenfalls ein: Die Phantasien sollten wohl, schreibt er, am besten in einem Heft erscheinen. Wolle sie Simrock aber in zwei Heften geben, so gehörten die ersten drei und die letzten zwei zusammen. Das Titelblatt könne dann, wie in op. 76, die einzelnen Nummern angeben. Danach hätte Brahms anfangs nur fünf Stücke unter dem gemeinsamen Titel „Phantasien" herausgeben wollen. Das aber waren zuviel für ein, zu wenig für zwei Hefte. Wenn er also auf der Untrennbarkeit von 1—3 bestand, so mußte er sich für das gar zu dünne zweite Heft zu einer Zutat verstehen. Sie lag in dem Intermezzo Nr. 6 und dem Kapriccio Nr. 7 bereit, so daß im ersten Heft zwei Kapriccios ein Intermezzo in die Mitte nehmen, während im zweiten auf drei Intermezzi ein epilogisierendes Kapriccio folgt. Brahms war bereit, sofort Rat zu schaffen, hatte also mehrere Stücke in der Reserve.

Nicht die überwiegend dreiteilige Form, sondern der Charakter unterscheidet bei Brahms zwischen Kapriccio und Intermezzo, und diese Unterscheidung spricht sich vor allem im Tempo der Stücke aus. Nur in den Kompositionen der ersten Zeit gilt das Intermezzo seinem Wortsinn gemäß als Zwischenstück, als mehr oder weniger bedeutsames Einschiebsel. Während es in der f-moll-Sonate op. 5 den Vermittler zwischen Scherzo und Finale abgiebt, der die viersätzige Sonatenform als poetisierender Eindringling mit einem melancholischen „Rückblick" auf die Liebesszene des Andantes erweitert, tritt es in den Balladen op. 10 als Scherzo auf und erinnert an die „Entremés" der spanischen oder die „Intermezzi" der italienischen Bühne. Allmählich entwickelt es sich zu jenen, teils unheimlichen, teils lieblichen Tonsätzen, die seit dem ersten Klavierquartett in den späteren zyklischen

---

stück eingerichtet. Für Orgel wurde es 1897 von Edwin H. Lemare und 1909 von Alfred J. Silver bearbeitet. Auch hat Brahms selbst Hand angelegt, um das „Wiegenlied"-Intermezzo zu instrumentieren. Mandyczewski sah bei einem Ischler Besuche die erste Seite der angefangenen Partitur auf dem Tische liegen, und Brahms konnte das Blatt nicht eilig genug umdrehen, um es den Augen seines Besuchers zu entziehen. Wahrscheinlich veranlaßte ihn der so ganz klaviermäßige Mittelsatz des Stückes, die Arbeit abzubrechen.

Instrumentalwerken des Meisters das Scherzo ablösen.[1]) Sein ursprüngliches Allegro-Temperament, das es in op. 10 offenbart, schwächt sich zum Allegretto ab und nimmt dann, nachdem erst das Intermezzo in den Klavierstücken op. 76 dem Kapriccio gegensätzlich zur Seite gestellt worden war, immer mehr den Andante-Charakter an. So kommt es, daß bei Brahms zuletzt Scherzo und Adagio ihre Rollen wechseln: das Intermezzo wird zum Adagio, und für den verloren gegangenen Lustigmacher tritt das „Kapriccio" ein, dem das Weinen oft näher ist als das Lachen. Dem Humor wie der guten und üblen Laune wird der weiteste Spielraum eröffnet, ohne daß Intermezzist und Fee Kaprice zur Heiterkeit verpflichtet würden. Feminines und maskulines Naturell fließen durch- und ineinander, das Kapriccio gefällt sich sowohl in männlichen Bocksprüngen wie in weiblichen Launen, das Intermezzo verrät weibliches Sentiment und männlichen Ernst.

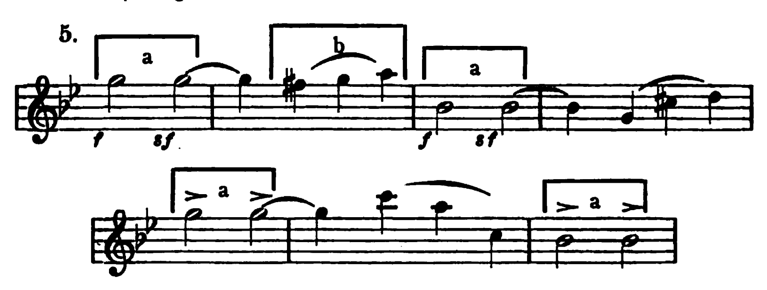
Mehr der Ausführung als der Erfindung nach scheinen uns die beiden Hefte der „Phantasien" und die ihnen 1893 auf dem Fuße folgenden „Klavierstücke", namentlich die von op. 118 der letzten Periode des Brahmsschen Schaffens anzugehören. Die neuen Kapriccios haben wahrscheinlich den Anstoß gegeben, die Schleusen aufgezogen, den Fall zum Sturze gebracht. Das Presto energico in d-moll könnte, in diesem Betracht, die Ouvertüre zu der Fülle dramatischer, epischer, lyrischer und idyllischer Szenen genannt werden, die sich in der Phantasie des Tondichters abspielten, indem sie eigene und fremde Erlebnisse, Vergangenheit und Gegenwart, Traum und Wirklichkeit verknüpfend, alles in die intimste Beziehung zu seinem Innenleben setzten. Wie ein wütender Bach, der sich mit elementarer Gewalt Bahn bricht, jedes Hindernis überspringt oder mit sich fortreißt, zum Abgrund hin, um ins Ungewisse einer fremden, seiner nicht gewärtigen Gegend niederzuschäumen, stürmen die bald gestoßenen, bald gebundenen, von ritardierenden Synkopen vergebens aufgehaltenen Achtel des Kapriccios dahin. Sich erst chromatisch fortschiebende, dann in Oktaven niedersausende Bässe holen ein liebliches Bild herauf, das eine Weile, wie der Regenbogen über dem Wasserfall, schwebt und schnell wieder in die tosende Nacht versinkt.

[1]) Vgl. I 189.

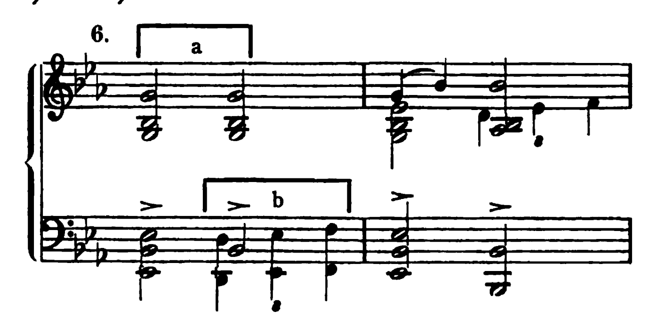
Im Intermezzo (Nr. 2) werden die latenten Variationen eines sanften Mollthemas, das durch Echowirkung am Schlusse seiner achttaktigen Periode immer eine rhythmische Unregelmäßigkeit hervorruft, der dreiteiligen Liedform geschickt angepaßt. Ein kurzes, interpoliertes A-dur-Sätzchen verrät die eigentliche Quelle der Melodie, den oberösterreichischen Ländler:



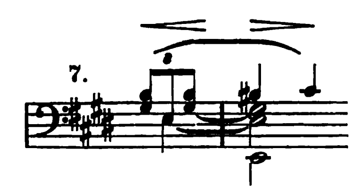
Ein Allegro passionato, g-moll im alla breve-Takt, setzt ein gewaltiges Schlußzeichen hinter die erste Serie. Die phantastische, laut klagende Melodie mit ihren forcierten halben Noten und wilden Sprüngen



ist von einer anziehenden Bizarrerie, welche nur dadurch gemildert wird, daß sie sich verkürzt in den Achteln der selbständigen Begleitung spiegelt. Eine verzauberte Prinzessin, wird sie in dem marschartigen Es-dur-Mittelsatze unter Glockenklängen feierlich auf den Thron erhoben:



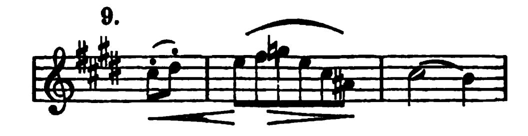
Ein Märchen à la Aschenbrödel in drei Kapiteln oder abermals ein Kleeblatt von Balladen! Die drei Intermezzi des zweiten Heftes sind Lieder ohne Worte, wie die Adagios der Klaviersonaten. Was dort noch nicht zu Worte kommen wollte, findet hier keine mehr. Sie zeigen, daß der Ursprung der Brahmsschen Lyrik, aus dem er als echter Tondichter schöpfte, noch lange nicht versiegt war, und bestätigen von neuem die Erfahrung, daß die Melodie die wahre Seele der Musik ist: die melodische Erfindung des Komponisten entscheidet zuerst und zuletzt über den Wert seiner Werke. Wie der „letzte Beethoven" ist auch der „letzte Brahms" ganz von Melodie durchtränkt, und auch bei ihm wird es, wie er von den Beethovenschen Quartetten zu sagen pflegte, „immer verklärter". Nur suchte der Quell, ehe er sich in den Strom ergoß, der vom Fels zum Meere, von der Zeit zur Ewigkeit hinübergleitet, ein anderes Bett, bis er den Kreislauf des Seins vollendete und am jenseitigen Ufer das alte Jugendland wiederfand. Ein reizendes Frage- und Antwortspiel, bei welchem beide Teile in einer Person zusammenfallen, beherrscht den Hauptsatz des Intermezzos. Das, zum Thema gehörige, Motiv:



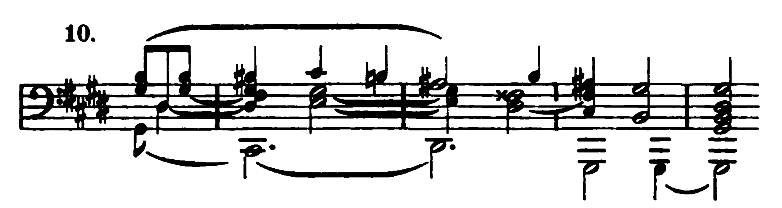
enthält die Aufforderung zu dem unmittelbar folgenden süßen Geständnis:



Lauter Seufzer sehnsüchtiger Liebe, die das gedrückte Herz befreien, bis es den Mund übergehen läßt:



Die Musik singt und spricht nicht nur, sie zeichnet auch. Das holde Antlitz einer früh Verklärten erscheint. Ist es etwa die Arme, die sich mit ihrem „Immer leiser wird mein Schlummer" in den ewigen Schlaf hinübersang? Auch das war ja ein „Wiegenlied der Schmerzen"! Frappant berührt die todestraurige Schlußtendenz:

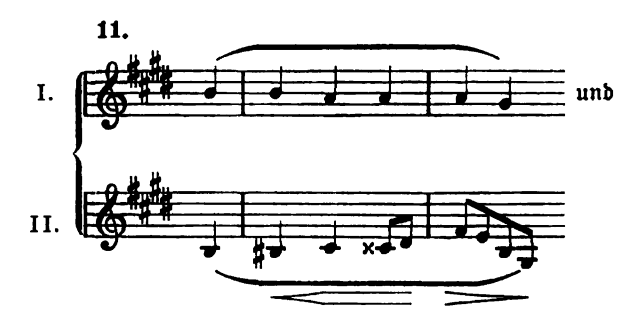


welche direkt an jenes Lied erinnert: „Wenn ich bleich und kalt". In einer als Zwischensatz auftretenden Durchführung gibt der figurierte Baß seine Selbständigkeit auf, auch die Mittelstimmen schweigen, und es klingt in dem Gesange wie die Verkündigung eines neuen Stückes (des zweiten Intermezzos aus op. 118).

Eines der Stücke scheint immer als Keim in dem andern enthalten zu sein; oder es hat seinen Absenker, der zu einer Tochterpflanze aufwächst.

Aus den ersten Takten des vierten scheint das fünfte Intermezzo hervorgegangen zu sein, eine der zartesten und delikatesten Gestaltungen tonbildnerischer Phantasie. In Rhythmus und Harmonie sucht die schnellatmige, von Pausen unterbrochene scheue Melodie fortwährend auszuweichen, als ob sie der derben Hand eines täppischen Gesellen entschlüpfen wollte. Ein solcher lasse auch die Finger von den Tasten, daß er sich nicht an dem zarten Sylphchen vergreife! Das kleine Stück hat nur zwei Teile, die wiederholt werden, und ein paar verhallende Schlußakkorde.

Etwas breiter tritt das nächste Intermezzo (Nr. 6) auf, eine im Menuettschritt einherstolzierende Schöne, die Schäfertracht angelegt hat und mit ihrem Seladon Komplimente und Plätze wechselt. Zwei im doppelten Kontrapunkt stehende Motive:



kreuzen miteinander und bilden, vereint und getrennt, acht- oder sechstaktige Perioden; der Mittelsatz (gis-moll) mit seiner vorwurfsvollen Melodie:



der der Szene eine ernstere Wendung gibt, ist ein Kind beider Motive.

Im Schlußkapriccio (Nr. 7) führt ein krauser, widerhaariger Humor, voll diabolischer Lustigkeit die Hände des Spielers gegeneinander, als suche er die Teufeleien der „Kreisleriana“ und „Davidsbündlertänze“ mit dem Feldgeschrei „Krieg den Philistern“! zu übertreffen.

Beiden, dem zweiten Heft einverleibten Stücken (6 und 7) ist, auch im Klaviersatz, die erneuerte liebevolle Beschäftigung mit Robert Schumann anzumerken.

Brahms hatte Klara die Erlaubnis teils abgetrotzt, teils abgeschmeichelt, einen Supplementband zu der großen Breitkopf & Härtelschen Schumann-Ausgabe zusammenstellen und revidieren zu dürfen. Es war ihm dies eine heilige Überzeugungs- und Gefühlssache, ebenso wie die Publikation der d-moll-Symphonie in erster Fassung, um deretwillen die Entzweiung zwischen ihm und seiner alten Freundin eingetreten war.[1]) Wie seltsam mochte es ihn

[1]) „Neulich kam ich von einer langen Gesamtprobe [bei Viktor von Miller] nach Haus“, meldet Brahms an Klara, „und ganz wie selbstverständlich, ohne einen besonderen Gedanken, saß ich wieder am Klavier und spielte sie (die

berührt haben, als er die Adagios der beiden ersten Schumannschen Klaviersonaten in einem beiseite gelegten Liederheft „als ganz entzückende Lieder" wiederfand — das war ja sein eigener Fall! Und die Variationen für zwei Klaviere, so wie Schumann sie ursprünglich gedacht und notiert hatte: mit Horn und zwei Violoncellen, durften doch auch nicht fehlen! Bei der von Brahms im Wiener Tonkünstlerverein mit Brüll und drei Orchestermusikern veranstalteten Aufführung offenbarte das alte op. 46 seine neue eigentümliche Klangschönheit. Und Robert Schumanns letzter Gedanke vom schwarzen Rosenmontag 1854, den Brahms selbst so herrlich variiert hat, sollte den Band schließen: „Dieser schöne letzte Gedanke winkt so rührend freundlich hinaus und zurück — niemand hat noch solchen Abschied von unserer Erde genommen." So schreibt Brahms versöhnt an die Wiederversöhnte am 24. Oktober 1892.[1]) Wie er weiter sich „nur mit Mühe" enthielt, „allerlei Schwärmendes" über Robert und Klara zu sagen, lehrt der Schlußpassus der Vorrede, mit der er den Nachlaß Schumanns von „Ischl, Juli 1893" begleitet:

„Das dieses Heft abschließende ‚Thema' ist ganz eigentlich Schumanns letzter musikalischer Gedanke. Er schrieb es am 17. Februar 1854 und fügte noch fünf Variationen hinzu, von deren Mitteilung hier abgesehen wird. Sagt doch an dieser Stelle die leise, innige Melodie genug. Wie ein im Entschweben grüßender

---

Variationen) ganz inniglich mit meinen zwei Händen vor! Es ist, als ob man an einem schönen sanften Frühlingstag spazierte, unter Erlen, Birken und blühenden Bäumen, ein sanft rieselndes Wasser zur Seite. Man wird nicht satt, zu genießen die ruhige, nicht warme, nicht kalte Luft, das sanfte Blau, das milde Grün, man denkt nicht, daß es auch Aufregung gibt, und wünscht keine dunklen Wälder und schroffen Felsen und Wasserfälle in die schöne Einförmigkeit. Wenn man nun für die Musik extra Philisteraugen hätte, so sähe man wohl mit Bedenken, wie das Thema viermal im selben Tone schließt, nennte die süßen, weichen Harmonien gar süßlich weichlich, und fürchtete sie in den Variationen oft wiederholt zu hören. Alles vergebens! Man taucht unter und genießt die holde Musik wie die zarte, erquickende Frühlingsluft und Landschaft"... (Litzmann III S. 565.) Dieser Gefühlserguß — bei Brahms ein rarissimum — läßt den Dichter im Tondichter sehen und enthüllt auf das deutlichste in Worten Empfindungen, wie sie ihn selbst zum und beim Komponieren bewegten.

[1]) a. a. O. III 562.

Genius spricht es uns an, und wir gedenken mit Verehrung und Rührung des herrlichen Menschen und Künstlers."

Im Mai 1893 war Brahms „in Versuchung", wie er sagt, Klara Schumann ein kleines Klavierstück abzuschreiben, weil er gern wüßte, wie sie sich damit vertrage. „Es wimmelt von Dissonanzen! Diese mögen recht sein und zu erklären — aber sie schmecken Dir vielleicht nicht, und da wünschte ich, sie wären weniger recht, aber appetitlich und nach Deinem Geschmack. Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch, und ‚sehr langsam zu spielen', ist nicht genug gesagt. Jeder Takt und jede Note muß wie ritardando klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wollte, mit Wollust und Behagen aus besagten Dissonanzen!" . . .

Selbstverständlich erlag Brahms der Versuchung, schrieb das kleine Stück für Klara ab und richtete es so ein, daß es gerade an seinem 60. Geburtstage in ihre Hände kam. Sie quittiert darüber in ihrem Tagebuche mit den Worten: „Mai 1893. Brahms hat mir mit einem Briefe ein reizendes kleines Stück gesandt, voll von Dissonanzen, in die man sich aber mit Wonne hineinlegt. Traurig süß ist das Stück! Ich empfing es als Geburtstagsgruß an seinem 60. Geburtstag . . . Es hat mich diese Aufmerksamkeit sehr erfreut . . . " Litzmann datiert die Sendung auf gut Glück: „Wien, Mai 1893." Nun war aber Brahms schon am 15. April nach Italien gereist, von wo er erst am 10. Mai, also drei Tage nach seinem 60. Geburtstage, in Wien anlangte. Am 9. Mai saß er noch in Neapel am Schmerzenslager seines in Messina verunglückten Freundes Widmann, wie später ausführlicher dargestellt werden soll.[1]) Brahms wird das Notenblatt also wahrscheinlich von Messina — dort traf er am 3. Mai von Gardini ein — oder noch in Taormina an Frau Schumann geschickt haben. Wohl wußte er, daß er der verehrten Frau, der er trotz aller Kränkungen, die sie ihm, und die er ihr angetan, bis an ihr und sein Lebensende herzlich ergeben blieb, mit nichts eine größere Freude bereiten würde, als dadurch, daß er sich dankbar für die künstlerische För-

[1]) „Eigentümlich fügte es sich", heißt es in Widmanns „Eine Frühlingsfahrt durch Sizilien", „daß infolge dieses Zwischenfalles Brahms seinen 60. Geburtstag, den 7. Mai, nun allerdings in stiller Verborgenheit zubrachte, nämlich als treuer Hüter und Pfleger an meinem Bette"...

derung und Anregung erzeigte, die er von ihrem Gatten empfangen. Gerade damals, beim feierlichen Abschluß der monumentalen Schumann-Ausgabe, wollte er ihr einen eklatanten Beweis seiner Jünger- und Nachfolgeschaft geben, wenn er auch sich mehr zu Schumann als zu dessen Schule bekannte, der er in der Tat niemals angehörte, und so komponierte er das liebliche Klavierstück, so recht in Schumanns Geist und Stil, „ausnehmend melancholisch", „von Dissonanzen wimmelnd", die vielleicht nicht nach dem Geschmack der Empfängerin seien — eine unschuldige Neckerei! — und „sehr langsam zu spielen", wie Schumann hier selbst vorgeschrieben haben würde. Konnte er mehr tun, als sich an seinem 60. Geburtstage gleichsam als Sohn der Schumannschen Kunst bekennen und zugleich die einst in idealer hochgestimmter Jünglingsschwärmerei von ihm angebetete Klara durch eine Anspielung auf die „Dichterliebe" ihres Gatten noch einmal an seine eigene Düsseldorfer Wertherperiode erinnern? Feinfühlig und zurückhaltend, wie er war, glaubte er, deutlich genug gewesen zu sein, als er ihr das Intermezzo in h-moll (op. 119 Nr. 1) zugehen ließ. Denn nur um dieses kann es sich hier handeln, wie jeder halbwegs musikalisch geschulte und künstlerisch fühlende Mensch einräumen wird, vorausgesetzt, daß Brahms das fragliche Stück überhaupt in seine Werke aufgenommen hat. Das von Litzmann als „wahrscheinlich" angezogene es-moll-Intermezzo (op. 118 Nr. 6) kommt gar nicht in Frage, da die zuvor gegebene Brahmssche Charakteristik seiner Komposition weder auf den Anfang dieses großartigen Phantasiestückes, à la Ossian, noch auf den heroischen, kräftig rhythmisierten Mittelsatz und das trostlose Ende paßt. Am deutlichsten spricht für das h-moll-Stück das, was Klara in ihr Tagebuch schreibt. „Ein reizendes kleines Stück", das „traurig süß" ist, kann das es-moll-Intermezzo nicht sein.

Brahms hatte Unglück mit seinen versteckten Aufmerksamkeiten (Siehe Joachim und das a-moll-Quartett!).[1] Auch Frau Schumann mag die zarte Anspielung nicht bemerkt, sich an das Lied „Am leuchtenden Sommermorgen" nicht erinnert haben, dessen in gebrochenen Akkorden und dissonierenden Vorhalten schwelgendes

[1]) II 443 ff.

Nachspiel Schumann zum Epilog seiner „Dichterliebe" benutzte, es wäre denn, daß die von dem Herausgeber des Tagebuches durch ... angedeuteten ausgelassenen Stellen etwas davon verlauten ließen. „Sei unsrer Schwester nicht böse, du armer blasser Mann!" Auch dieses Blumenwort ist auf Frau Klara gemünzt, und die Tempobezeichnung des Liedes, an die sich Brahms unterwegs nicht genau erinnerte, heißt bei Schumann wirklich: „Ziemlich langsam", während bei Brahms im Druck „Adagio" vorgeschrieben steht.

Gleich die ersten Takte des Intermezzos mit dem Überschwang ihrer Schwermut stellen den Charakter des Stückes fest, genau so, wie der Komponist ihn brieflich angegeben. Der leise, über sechzehn Takte sich erstreckende Gesang reiht einen Seufzer an den andern:



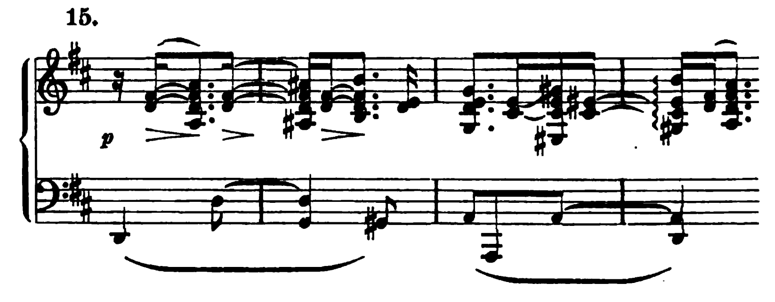
Mit jeder gehaltenen Note wird ein neuer träger Anlauf genommen, der gleich wieder in sich zurücksinkt, als fehle ihm mit der Kraft auch die Lust, den Schmerz abzuschütteln, der die Freiheit der Bewegung fesselt und hemmt. „Jeder Takt und jede Note muß wie ritardando klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wolle, mit Wollust und Behagen aus besagten Dissonanzen." In der Tat ist die ganze Melodie ein fortwährendes Zögern und Zurückhalten. Für „besagte Dissonanzen" wird, auch gleich von Anfang an, durch die Begleitung gesorgt, die, von der Melodie ausgehend, ohne nach ihr und ihren harmonischen Wünschen und Bedürfnissen zu fragen, in Terzen absteigt. Das ergibt zusammen folgendes Notenbild:





Wer es von weitem erblickt oder flüchtig ansieht, wird ausrufen: Schumann! Erst bei näherer Betrachtung kommt Brahms hervor. Der Einfall berührt sich äußerlich mit der neunten Variation über ein Thema von Robert Schumann (op. 9),[1]) innerlich mit dem Brahmsschen Liede: „Wenn mein Herz beginnt zu klingen“ (op. 106 Nr. 4). Auch das ist ein Kind der „Dichterliebe“, und was dem Sänger vorschwebte an „bleiche Wonnen unvergessen“ und im „Schatten von Zypressen“, scheute sich, die Namen Roberts und Klaras zu nennen. Aber nur einem Brahms konnte es einfallen und gelingen, aus den à la Schumann nachschlagenden Noten im vierten und sechsten Takte der oben zitierten Melodie (14a) das walzerartige D-dur-Sätzchen:

15.



zu entwickeln, das mit seiner abgeflatterten, matten Fröhlichkeit einen noch tristeren Eindruck macht als der wiederholte Hauptsatz oder die pp ritardierende und abermals più p ritardierende Koda, welche die Flügel vollends hängen läßt.

Von ähnlichen Entwickelungs- und Verwandlungskünsten lebt das flottere zweite Intermezzo von op. 119. Seine ängstlich in e-moll hüpfenden und trippelnden anapästischen Sechzehntel ver-

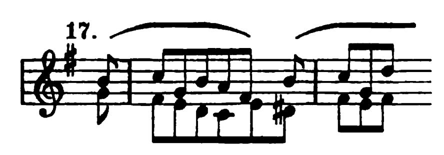
---

[1]) I 175.

raten sich im weiteren Verlaufe der Begebenheit als Variante eines mit Süßigkeit getränkten Liebeslied-Walzers in E, der den Mittelsatz einnimmt. Die rhythmisch-melodische Metamorphose vollzieht sich in der Weise, daß das Thema:



vereinfacht wird in:



und dann in das Andantino grazioso übergeht:

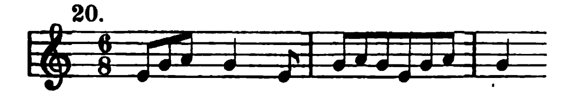


Die letzte rhythmische Vergrößerung



führt zum Durschluß.

Die ersten drei Stücke von op. 119 sind ebenso nahe verbunden wie die von op. 116. Bei dem dritten Intermezzo in C leuchtet dies erst recht ein. Sein „Grazioso e giocoso" ist, wenn man will, eine neue, zu individueller Selbständigkeit ausgebildete Lesart von Nr. 2. Das Motiv:



erinnert an das Klappern der Mühle, das Klatschen der Dreschflegel oder das Stampfen der Pflasterrammen; man könnte es

sich ganz gut auf Glöckchen oder abgestimmte Ambosse geschlagen denken und merkt ihm seinen rhythmischen Wankelmut an, mit dem es gern zum Dreivierteltakt abschwenken möchte. Überdies deutet sein lustiger Klopfgeist auf die Verwandtschaft mit der Elfe vom Worstniggsee bei Pörtschach hin, die im h-moll-Kapriccio (op. 76) ihr neckisches Wesen treibt.[1]) Wie dort bei der Wiederholung des Satzes die Melodie in die Mitte gelegt wird, so ist sie hier schon von Anfang an von den Begleitstimmen umgeben. Eine, der Wiege, ihren Kindern und Liedern zugewendete Liebhaberei des Einbettens begegnet uns bei dem „einschichtigen Abseiter" und Kinderfreunde jetzt öfters.

Die gewaltige Es-dur-Rhapsodie, welche nicht nur das Heft sondern den Reigen Brahmsscher Klavierwerke überhaupt abschließt, steht nur insofern in Zusammenhang mit den ihr vorangehenden Intermezzi, als sie wieder an Schumann anknüpft. Die Erinnerung an seinen „Karneval" gleitet wie ein Traum vorüber. Der Marsch der Davidsbündler gegen die Philister hat seinen kapriziösen Dreivierteltakt aufgegeben, ohne darum ein „solides Haus" geworden zu sein. Denn er ist unter die Zigeuner gegangen, und Chopin folgt ihm mit dem Trio seines cis-moll-Scherzos auf dem Fuße nach. Beide aber liefern nur den Mörtel zu den mächtigen Quadern des zyklopischen Urweltsbaus, den Brahms hier auftürmt. Nicht übel schildert W. A. Thomas-San-Galli in seiner Studie „Johannes Brahms" (1912) das Wesen des pyramidalen Stückes. Ihm scheint das Thema wie aus Marmor gehauen. „Energische, fallende Arpeggien verbinden massige Crescendi des Überganges. Ein dumpfes Triolenintermezzo bereitet den Mittelsatz vor, dessen klingende Vorschläge und reiche As-dur-Akkorde unser Herz schmeichelnd gewinnen. Nun kehrt sich der Satz um: die Triolenpartie folgt im ursprünglichen Es-dur, die Arpeggien rauschen herab, die Crescendi bereiten ein Schicksal vor. Da setzt in wuchtigen Griffen, von springenden Oktaven gefolgt, das Thema ein. Gewaltiger Ansturm dicker Oktaventriolen, härteste Griffe gebieten tyrannisch Halt."

Straffer in der Form und nicht minder kräftig, ja eher

[1]) II 196. Auch in der Anmerkung zu S. 195 wird auf die späteren Klavierstücke Bezug genommen.

noch entschiedener im Ausdruck als die Es-dur-Rhapsodie ist die g-moll-Ballade, das dritte unter den Klavierstücken op. 118.[1]) Ein Pendant zu der g-moll-Rhapsodie op. 79, bekennt sie sich zu dem gleichen Kredo der von Poesie durchgeistigten Musik und läßt vermuten, daß sie in demselben Jahr, wie jene, in dem Brahmsschen Balladenjahr 1878, am Wörthersee entstanden ist. Der Wechsel von fünf-, vier- und dreitaktigen Perioden gibt dem Hauptsatz einen eigenen Charakter. Sein Held scheint gewohnt, den unbändigen und unbeugsamen männlichen Willen, der keine höhere Macht anerkennt, zu tyrannischer Willkür zu versteifen und zu verhärten. Sein Thema hat sich förmlich verrannt in das Motiv:



es ist davon kaum abzulenken, gewiß nicht abzubringen. Glaubt man, nun werde ihm eine andere Form und Richtung gegeben werden, so fällt es trotzig mit einer jähen Wendung in sein starrköpfiges sic volo, sic jubeo zurück. Den beiden zehntaktigen Forte-Perioden des Anfangs (g-moll) antwortet in der Fortsetzung der Melodie (Es-dur) ein leiser Mahnruf wie die beschwichtigende Stimme eines liebenden Weibes:



---

[1]) Ballade und Rhapsodie hoben die frühere Einteilung der Hefte auf. „‚Monologe‘ oder ‚Improvisationen‘“, schreibt Brahms am 23. Oktober an Simrock, „kann ich leider diesmal durchaus nicht sagen, mit dem besten Willen nicht. Es bleibt wohl nichts übrig als ‚Klavierstücke‘! Schließlich heißen ja die einzelnen Stücke auch immer mit denselben Namen: Intermezzi, Kapricen, Rhapsodien usw. Die Leute finden doch ihre Lieblinge heraus“ ... Ein Woche darauf lehnt er Simrocks Vorschlag, die Kompositionen „Phantasiestücke“ zu taufen als „ganz unmöglich“ ab. Lieber wäre ihm dann noch der Titel „Phantasien“; „gerade weil die vorletzten so heißen, und ich etwa folgende wieder so nennen könnte.“ Er trug sich also 1893 mit dem Gedanken, noch mehr von derselben Art zu schaffen.

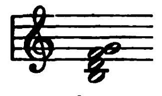
Er steigert sich zu der flehentlichen Bitte:



und wächst mahnend und beschwörend an. Aber der Mann beharrt auf seinen finsteren Trotze. Meisterhaft ist der synkopierte Rückgang zum Thema gebildet, mit einem Realismus in Tönen, der dem Zuhörer die Szene lebendig vortäuscht. Die drohende Stimme erhebt sich zornig in die höhere Terz, vom g_2 bis zum b_2, dann verrauschen die Fluten der Leidenschaft. Als sänne die eingeschüchterte Frau über ein anderes Mittel nach, den Zorn ihres Gebieters zu stillen, greift sie das von den sanfter wogenden Achteln der Begleitung herangeschaukelte Motiv:



auf, in dem wir einen in 23b keimenden Gedanken erkennen. Der Septakkord



läßt C-dur erwarten; die neue, das Trio regierende, von 24, 23a und b abgeleitete Melodie aber setzt pp (una corda) in H-dur ein:

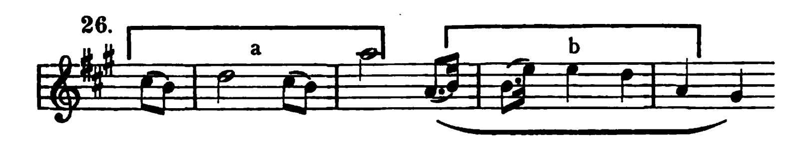


Ihre süßen Sexten und Terzen sollen den Tyrannen betören; liebeberauscht und siegessicher glaubt die Sängerin des Schmeichelliedes an die dunkle Ursache der Entzweiung erinnern zu dürfen; die Variante des Grundgedankens (21) taucht in dis-moll auf. Noch inniger ertönt dann der Liebesgesang, um unvermerkt nach einem zögernd herbeigeführten, erwartungsvollen Halt

den gewagten Versuch zu erneuern. Die auf das Hauptthema losgehende Melodie nähert sich dem Dominantseptakkord von g, — da fährt auch das Motiv 21 in gewohnter Weise auf. Die Wiederholung zieht die von Anfang an befürchtete tragische Katastrophe nach sich; bei dem fortissimo angeschlagenen, langaushallenden g trifft der verhängnissichere Spruch oder Streich, welcher das Schicksal der Armen entscheidet, wie ein Fallbeil, und ihr in Moll transponiertes Schmeichellied (25) hallt als dumpfe Klage nach.

Diese Ballade hätte sich wohl für eines der Duette geeignet, auf die Brahms im Sommer 1878 Jagd machte. Wir würden dann wissen, welches berühmte oder berüchtigte Paar hinter seinen in vieldeutige Töne zerflossenen Gestalten steht. Vielleicht handelt es sich immer noch um den Mörder Darnleys und die unglückliche Lady Bothwell, und vielleicht lag es nur an dem Nichtvorhandensein eines konvenablen Textes, daß Brahms sich, frei von allen Wortfesseln, rein mit seiner tondichterischen Einbildungskraft in den Gegenstand vertiefte, in einer Weise, als habe er ein musikalisches Epos ohne Worte schreiben wollen, analog der liedgewordenen Geschichte von der schönen Magelone. Dieses Balladen- und Romanzenbuch läge dann in seinem op. 118 aufgeschlagen vor uns. Aber was kommt es schließlich darauf an, da seine Kapitel von keiner Überschrift abhängen?

Die eben besprochene Ballade, deren Phantasieinhalt ja an keinen uns überlieferten bestimmten Vorgang gebunden ist, bezeichnet ohne Zweifel den dramatischen Höhepunkt des ganzen Heftes. Aus dem ihr vorangehenden Intermezzo mit seiner lieblich heiteren, wie unschuldiges Kinderglück anmutenden Melodie:



blickt uns ein lächelndes Mädchenantlitz entgegen. Das Leben kommt der Holden wie ein sanfter durch immergrüne Fluren geschlungener Reigen vor, und sie selbst schwebt anmutig im Menuettschritte dahin. Die Beleuchtung der Szene wechselt: im fis-moll-

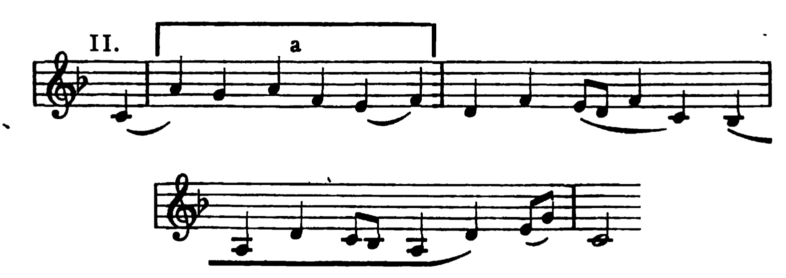
Mittelsatze hat sich das Akkompagnement von der Melodie emanzipiert und schleicht ihr wie ein Schatten nach. Es entspinnt sich ein kurzes, ausdrucksvolles Duett zwischen beiden Stimmen. Die Repetition des Hauptsatzes aber weiß dem Tanzliedchen leidenschaftlichen Nachdruck zu verleihen, als wäre die frühere Unbefangenheit verloren, als mischten sich in das tiefe Atemholen der sinnlich Erregten sehnsüchtige Seufzer der Liebe. Geheime Beziehungen zwischen 26a und 22, 26b und 23 sind wohl nicht nachzuweisen, doch wäre es nicht undenkbar, daß die Heldin des Intermezzos sich mit der Heldin der Ballade identifizierte.

Um so auffälliger ist in der Romanze (Nr. 5) die mit der Hauptmelodie kontrapunktierende Oberstimme. Die Melodie wird von Alt und Tenor unisono gesungen, geht im 6/4 Takt, ist ebenso warm eingebettet wie die des Intermezzos op. 117 Nr. 1, dürfte also auch Anspruch darauf erheben, ein Wiegenlied, wie jene, zu sein. Merkwürdig genug erscheint die Tonfolge eben jenes vielbesprochenen Wiegenliedes (1) hier als Kontrapunkt im Sopran, rhythmisch verschoben und modifiziert, wie das Beispiel zeigt:

27.



Dazu das neue, durch den Tenor in der tieferen Oktave verdoppelte Thema:



Der vierte Takt des Themas enthält immer eine abschließende oder überleitende Kadenz. Viermal nacheinander wird dieselbe

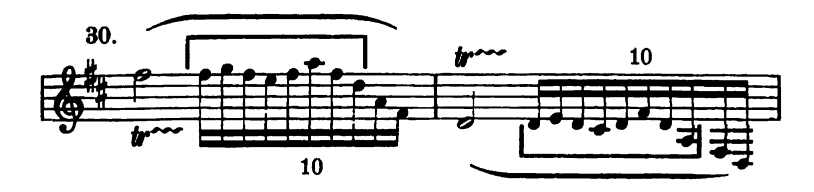
Periode eindringlich wiederholt, bei der ersten Repetition belebt sich der Gesang durch eine an- und abschwellende Achtelfigur:



bei der zweiten wechselt er den Platz mit seinem Kontrapunkt und erscheint im Sopran, während die alte Wiegenliedmelodie vom Alt übernommen wird. Die sechzehn gleichmäßig vorübergehenden Takte rufen das Bild eines langsam fortschreitenden stillen Zuges hervor, der sich vom hohen Ufer des Flusses dem Wasser zu bewegt. Trotz der Lieblichkeit seiner Musik hat er etwas vom Wesen einer ernsten Feierlichkeit. Ein Kahn nimmt die Teilnehmenden auf, die Wellen kräuseln sich um den Bug des Schiffes; unter gleichmäßigen Schlägen der Ruderknechte gleitet es dahin. Die erfrischende Fahrt durch die anmutig belebte Landschaft läßt alle Trübsal vergessen — kein zufälliger Beobachter würde vermuten, daß vielleicht das Kloster das Ziel der Reise ist, daß die schönste der hübschen jungen Frauen das heitere Licht des freien Tages niemals wiedersehen soll. Auch die Musik verhält sich streng objektiv. Die Baßfigur des Allegretto grazioso:



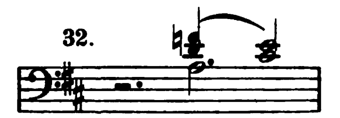
zeichnet den regelmäßigen Ruderschlag, der den schaukelnden Kahn forttreibt; ihr tiefes D klingt als ruhender Orgelpunkt durch den ganzen Mittelsatz fort. Um so freier bewegt sich darüber die zierlich gekräuselte, in Luft und Wasser webende Melodie der Barkarole mit ihren scharf dissonierenden Trillern auf gis, die auf eine fremde Unterströmung deuten. In der Nähe des anderen Ufers häufen sich die Triller und bilden Ketten von Wirbeln und Strudeln. Die Fiorituren der Zwischenglieder:



lassen die Verkleinerung von 28, resp. 27 IIa erkennen. Im Pianissimo des von 27 Ia entlehnten Motivs:



kehrt der Sechsvierteltakt zurück, der mit „Schlaf' sanft, mein Kind“ zusammenhängende Kontrapunkt meldet sich leise an, die Baßfigur 29 schweigt, die Ruder werden eingezogen, das Schiff landet. Nur die zu modulatorischen Zwecken gebrauchte Mollvariante von 31:



wirft einen Schatten auf das helle Bild. Die Wiederholung des Hauptsatzes beschränkt sich auf eine einzige, ausdrucksvoll gesteigerte Variation des Themas, und die drei ritardierenden Schlußtakte mit der Ausweichung nach der Unterdominante nehmen Abschied. Zwischen Ballade und Romanze erscheint als Nr. 4 ein Intermezzo in f-moll. Seine bukolisch angehauchte, dem Pibroch, der schottischen Sackpfeife, abgelauschte Hauptmelodie:



wird von einem achttaktigen, eigentümlich geschwellten Synkopen- und Triolen-Doppelthema piano eingeführt:



Beide Gruppen treten, symmetrisch gegliedert, in Begleitung kanonischer Nachahmungen auf. Die imitierende Satzweise waltet durch das ganze Stück, als sollten verschiedene Gänge des Kanons durchlaufen werden. In dem stark modulierenden Mittelsatz entfaltet das unscheinbare Einleitungsthema verborgene melodische Reize (der graue Dämmerungsfalter zeigt, wie oft bei Brahms, seine bunten Unterflügel) und hält dem Hauptthema das Gleichgewicht. Werden wir hier an einen Soldatenmarsch, von schrillen Pikkoloflöten geblasen und mit Trommelschlag begleitet, erinnert, so wünschten wir in dessen Trio ein Alternativ zwischen weichen Holz- und tiefen Blechblasinstrumenten zu hören. Zu poetischer Deutung fordert das Intermezzo nicht heraus, lehnt sie aber auch nicht ab. Seine Unverbindlichkeit hat das Stück mit dem ersten kurzen, durch Wiederholungen verlängerten Intermezzo von op. 118 gemein. Der von auf- und abrollenden Passagen getragene, äußerst leidenschaftliche Gesang gleicht einer spannenden Introduktion, die um Aufmerksamkeit für größere Dinge, die da kommen sollen, bittet.

Anders verhält es sich mit dem letzten Intermezzo Nr. 6, das auch unter den Brahmsschen Werken eine Stelle für sich behauptet, obwohl es offenbar als Epilog der ganzen Sammlung gedacht ist. So oft man ihm im Konzertsaal begegnet — man möchte beinahe sagen: leider! — kann man sich des Gefühls kaum erwehren, daß diese merkwürdige Heldenklage als Solostück dort nicht hingehört. Es sollte ihr wenigstens die Romanze vorangehen, dieser aber wieder das f-moll-Intermezzo, und so weiter zurück, bis zum Anfang der Reihe. Und noch eine zweite und dritte Wahrnehmung bleiben nicht aus, die, wenn sie auch noch subjektiver als die erste sein mögen, doch berechtigt scheinen, weil sie den Charakter des Stückes scharf beleuchten. Vernehmlicher als aus den andern Kompositionen des Meisters der letzten symphonielosen Zeit scheint uns die ungestillte Sehnsucht des Meisters nach dem von ihm zu früh verlassenen Gebiet der Instrumental-

musik herauszuklingen. Auch der nicht zu verwindende Schmerz, auf der Bühne des Lebens wie im Operntheater nur der Zuschauer geblieben zu sein, mochte ihn noch einmal mit voller Gewalt erfaßt haben, als er dieses lugubre Intermezzo seinen Klavierstücken einreihte. Es mutet dem Pianisten eine Mannigfaltigkeit der Tongebung und Klangfärbung zu, deren unter vielen Berufenen nur ein Auserwählter mächtig ist, und stellt an die Einbildungskraft des Zuhörers Ansprüche, für welche die bescheidene Werkeltagsphantasie des Durchschnittspublikums nicht ausreicht. Ein Sonntagskind der Poesie wäre allein imstande, die in Tönen wiedergegebenen rätselhaften Gedankenvorgänge und Gefühlszustände zu deuten und zu beschreiben, und nur ein Souverän des Pianofortes, der die Bravour Liszts mit dem Anschlag Rubinsteins vereinigt, vermöchte die Magie der dunkeln Töne zu bannen, die Kraft ihrer figurierten Rhythmen zu bändigen.[1])

Das Andante, „largo e mesto", wird ritornellartig von einem unbegleitet auftretenden Motiv durchzogen:

35.



Es berührt sich mit den Kreisen der e-moll-Symphonie, der Quartette op. 112 (Nr. 2), des Klarinettquintetts und des cis-moll-

[1]) Auf den hohen Wert der Brahmsschen „Stimmungsmusik", wie sie gerade diese letzten Pianofortewerke ausströmen, weist Walter Riemann in seinem Aufsatze „Brahms als Klavierkomponist" („Die Musik" III 18) nachdrücklich hin. „Es sind", sagt er, „Stimmungen eines echten Norddeutschen, in denen Brahms sein Eigenstes gibt, es sind Stimmungen, wie sie uns aus Theodor Storms unvergänglichen Meistererzählungen so zum Greifen deutlich entgegentreten, wie sie über seiner ‚grauen Stadt am Meere' lagern: grübelnde, resignierte Melancholie, stille unbefriedigte Sehnsucht nach Sonne und Süden, dumpfe, schwere Verzweiflung wie unendlich feiner, durch Lebenskämpfe und mit dem Herzblut erkaufter, durch Lebenserfahrungen geläuterter, zurückhaltender oder grimmig sarkastischer Humor, vornehme Anmut, ganz selten einmal — und dann mit elementarer Gewalt durchbrechend — Lebens- und Liebeslust, alles umweht von der frischen, kräftigen und kerngesunden Luft der heimatlichen Marschen. Auch die wundervolle Ruhe der Darstellung, der köstliche, abgeklärte Stil Storms findet ein Äquivalent an Brahms' schlechterdings klassischer Meisterschaft über alle formalistischen Darstellungsmittel der Tonkunst."

Intermezzos (op. 117 Nr. 3). Was oben bei der Besprechung dieses letzten Stückes unter Hinweis auf den Zusammenhang mit andern und mit der schottischen Volkspoesie gesagt wurde, soll nicht wiederholt werden. Der Hirte, der die „traurige Weise“ bläst, könnte ebensogut wie in den Hochmooren Schottlands in der römischen Kampagna, auf den Felsabhängen der Bretagne oder Mola-Taorminas seine Schafe weiden. Das zur Melodie anwachsende Motiv ist der Natur abgelauscht und fühlt sich überall zu Hause, wo der Mensch die Offenbarungen seiner Urmutter einfältigen Gemütes empfängt. Unwillkürlich wünscht man sich für das Solo des Anfanges eine Oboe herbei und phantasiert weiter ins Orchester hinein. Leise Harfengänge rauschen auf. Das Englischhorn antwortet der Oboe in der tieferen Oktave, beiden Instrumenten gesellen sich zweite Stimmen bei, die in Terzen mitgehen, das zweichörige Spiel von Schalmeien führt die Melodie bis zu dem schauerlich eintönigen, dumpf verhallenden Abgesang:



der im Subbaß verdoppelt wird, zum Dominantschluß in b. Sordinierte Hörner halten das gebundene F aus, während das Motiv von den Oboen an Fagott oder Baßklarinette abgegeben wird. Bei der sich anschließenden Wiederholung des Satzes tritt das Streichquartett hinzu. Der chevalereske Ges-dur-Mittelsatz nimmt in seiner Steigerung das volle Orchester mit Pauken und Trompeten in Anspruch und läßt eine Weile vergessen, daß sein Inhalt nur eine von der Hirtenweise heraufbeschworene Vision, das second sight der Schotten, ist. Das öde Gefilde, der verwilderte Schauplatz von Sagen und Geschichten, belebt sich in der Phantasie des weltverlorenen einsamen Träumers mit den Revenants der Geisterwelt. Sie kommen herab im Rauche der Höhen und steigen hinan mit den Nebeln der Seen, ein glänzender Zug kriegerischer Gestalten, immer greller angeglüht vom Feuerscheine zuckender Blitze; Kampfspiele wechseln mit blutigen Schlachten, Schildgekrach, Schwertschlag und Speergeklirr er-

schallen . . . Doch ein Windstoß, und der Ossiansche Spuk zerquirlt im entgeisterten Raume. Der Hirt sitzt wieder im Heidekraut auf dem kahlen Hügel und bläst die Schalmei. Aber sein kleines Lied bricht mit einem Aufschrei ab: er wird, was er geschaut, nie wiedersehen.

Wie Brahms sich solchen ihm ins Handwerk pfuschenden musizierenden und poetisierenden Eigenmächtigkeiten gegenüber verhalten haben würde?

Als er Simrock den Mund nach den Klavierstücken wässern macht, schreibt er ihm: „Ich kann nur kurz gratulieren [zum glücklichen Erfolg einer Badekur] und bedauere, daß ich so gar nichts für Sie habe — denn Klavierstücke kann ich Ihnen doch nicht wieder anbieten, trotzdem Sie sie schön von einem Leipziger Konservatoristen für Orchester setzen lassen könnten!" Dieser ironische Präventivausfall rechtfertigt die ernsthafte Frage, ob nicht Brahms selbst zuzeiten gern dieser Leipziger Konservatorist gewesen wäre, wenn er sich nicht schon bei früheren Gelegenheiten mit zu spät kommenden Änderungs- oder Arrangiergelüsten Witz gekauft hätte.[1]) Und welche Freude bereitete ihm die anonyme Sendung von Poetenhand (der Frau eines preußischen, im Elsaß stationierten Obersten), die ihm einen phantasievollen, gereimten Kommentar zu verschiedenen Stücken aus op. 118 und 119 brachte! Er fragte mich, was ich davon hielte, und da auch mir eines und das andere Gedicht sehr wohl gefiel, beauftragte er Dr. Fellinger, sie vervielfältigen zu lassen, und verteilte das sauber auf feines Büttenpapier abgezogene, mit einer Vignette von musizierenden Genien geschmückte Heftchen an nähere Freunde.[2])

Nicht minder großes Gefallen fand er an einem Briefe Philipp Spittas, der ihm am 22. Dezember 1893 schrieb:

„Die Klavierstücke und Übungen sind da, und ich danke Ihnen doppelt dafür, daß Sie sie mir schenkten, und noch mehr dafür, daß Sie sie komponiert haben. Unausgesetzt beschäftigen

---

[1]) „Ich habe bisweilen daran gedacht", schreibt Brahms am 17. September 1894 an Simrock, „mehrere Klavierstücke zusammenzufassen und daraus eine Art größerer Rhapsodie für Orchester zu machen. Das bloße Klavierstück ist eben kein Orchesterstück und wird keines."

[2]) Das zum es-moll-Intermezzo gehörige Gedicht folgt im Anhang.

mich die Klavierstücke, die von allem, was Sie für Klavier geschrieben haben, so sehr verschieden sind, und vielleicht das Gehaltreichste und Tiefsinnigste, was ich von einer Instrumentalform von Ihnen kenne. Sie sind recht zum langsamen Aussagen in der Stille und Einsamkeit, nicht nur zum Nach-, sondern auch zum Vor-Denken, und ich glaube Sie recht zu verstehen, wenn ich meine, daß Sie derartiges mit dem ‚Intermezzo' haben andeuten wollen. ‚Zwischenstücke' haben Voraussetzungen und Folgen, die in diesem Falle ein jeder Spieler und Hörer sich selbst zu machen hat. Könnte man sie nur recht spielen! Manches gelingt mir nach einigen Versuchen leidlich; aber das herrliche es-moll kriege ich nicht heraus, sondern ärgere mich nur über mein Gestümper. Nicht einmal das a-moll will mir gelingen, der Typus des ‚Intermezzo', wie Sie es meinen. Nun wünsche ich nur, daß unsere Virtuosen sie nicht in den Konzertsaal zerren. Ballade, Romanze, Rhapsodie — meinetwegen! Aber die Intermezzi? Mit welch dummem Gesicht wird das Publikum dasitzen. Ihnen nochmals herzlichsten Dank! Wer der Welt immer noch soviel Neues zu sagen hat, darf noch lange nicht aufhören.

Sehr interessieren mich auch die ‚Übungen'. Welche Grausamkeiten zum Teil, aber höchst belehrend und eine Art Schlüssel für Ihre freien Klavierkompositionen. Manche Gestaltungen derselben in Gang und Klang verstehe ich jetzt leichter . . ." [1])

Besagten „Schlüssel" zu den technischen Geheimnissen seines Klavierstiles gab Brahms lange nicht aus der Hand. Nur hin und wieder zeigte er ihn den Freunden [2]) von weitem und machte sie neugierig auf seine „melodische" Klavierschule, in der alles andere eher als eine Melodie zu finden ist. Die „51 Übungen für Pianoforte", welche 1893 zusammen mit den „Klavierstücken" erschienen, unterscheiden sich gerade dadurch von sämtlichen guten und schlechten „Etüden", daß sie rein im Mechanischen aufgehen. Aus den Rädern, Kolben, Hebeln und Schrauben der Maschine hat sich der Geist zurückgezogen, aber die ungemein sinnreiche Konstruktion verrät, daß ein großer Erfinder hinter dem Mechaniker steht,

---

[1]) Zuerst mitgeteilt von Carl Krebs in der „Deutschen Rundschau" XXXV 7.

[2]) Briefwechsel mit Herzogenbergs I 1317. II 267.

und jeder Bestandteil des Werkes zeigt, daß dieser Erfinder nur der Meister der Konzerte und Kammermusikwerke, der Variationen und Charakterstücke sein kann, mit dem Brahms die Klavierliteratur bereichert hat. Die „51 Übungen" unterweisen den Schüler mit eiserner Strenge in der Gymnastik der Finger- und Handgelenke, bringen ihm Geläufigkeit und Gewandtheit im doppelgriffigen Passagenspiel bei und machen ihn durch Kräftigung und Verfeinerung des Taktgefühls sattelfest auch für halsbrecherische Gangarten Brahmsscher Rhythmik und Metrik. Durch nichts wird der Übende von seiner Aufgabe abgezogen, keine Erholung ist ihm gestattet, kein Gedanke beirrt ihn, keine Empfindung schmeichelt ihm, solange er bei seiner musikalischen Zimmergymnastik bleibt, ist der Körper wichtiger als der Geist.

„Ich schicke hier wirklich," schreibt Brahms am 12. Dezember 1893 an Simrock, „die schon zum Märchen und mindestens fünfundzwanzig Jahre alt gewordenen höchst melodischen Übungen. Nicht daß Sie sie kaufen und drucken, nur daß Sie Ihren Kennerblick einen Augenblick darauf verweilen lassen. Außer den Melodien kann Sie höchstens der Umfang (?!) reizen und das Titelblatt, das sehr bunt und schön werden müßte. Ich denke an alle möglichen Folterinstrumente, von den Daumenschrauben bis zur eisernen Jungfrau darauf angebracht, auch vielleicht einiges Anatomische, und alles in schönem Blutrot und Flammengelb. Das wäre so eine Nummer 10,000 gewesen!"[1]) Durch die Ironie, der Brahms hier freien Lauf ließ, leuchtet doch ein tieferer Ernst. Denn neben der Fingergelenkigkeit befördern die „Übungen" alle miteinander jenes der Melodie dienende Legato, das dem unvergleichlichen Klavierspiel des Meisters den Ausdruck der tönenden Seele gab. Wer sich ihre Technik so völlig aneignet, wie Brahms will, lehrt das Instrument singen.

An neuen Klavierstücken von Brahms (nach op. 119) sollten seine technischen Studien nicht mehr erprobt werden. Die Werkstatt hatte er geöffnet, sein Klavier blieb geschlossen.

---

[1]) Simrocks Verlagskatalog hatte das zehntausendste Werk ausgegeben.

VII.

Am 26. September 1892 meldete Brahms bei Simrock für den 3. Oktober seine Ankunft in Berlin an. Er war von Hermann Wolff eingeladen worden, dessen neues Konzertlokal, den „Saal Bechstein", mit eröffnen zu helfen. Drei auserlesene Abende sollten am 4., 5. und 6. Oktober einander folgen. Der eigentliche Eröffnungsabend gehörte Bülow, der dritte Rubinstein, der mittlere wurde für Brahms und das Quartett Joachim reserviert. Zwischen dem B-dur-Sextett und dem Klarinettquintett spielte Brahms mit Joachim am 5. Oktober die, Bülow zugeeignete, d-moll-Sonate. Joachim hatte die erste Violinsonate vorgeschlagen, Brahms aber sich für die dritte entschieden, weil er Bülow, der mit der Berliner Hochschule und Joachim auf gespanntem Fuße stand, eine Aufmerksamkeit erweisen wollte. Er mochte dunkel fühlen, daß er auch sonst bei Bülow etwas gutzumachen habe, wenngleich er sich keiner direkten Schuld dem Freunde gegenüber bewußt war, sondern ihn nur, wie gewöhnlich, Briefschulden drückten. Er hätte sich wohl einmal bei Bülow nach dessen Befinden erkundigen können, zumal er wußte, daß es diesem nicht zum besten ging, und die Cholera in Hamburg wütete.

„Ich weiß nicht", heißt es in dem oben erwähnten Brief, „wie ich mit Bülow stehe. Er hatte diesen Sommer den Einfall, ein Heine-Denkmal auf dem Jungfernstieg veranlassen zu wollen! Über Bülowsche Einfälle läßt sich nicht ernsthaft reden; NB. — Natürlich wollte er zu jenem Zweck zunächst ein Album mit Liedern herausgeben. Abgesehen von der mir unsympathischen Idee, habe ich Teilnahme und Beitrag abgeschlagen. So war es mir denn recht angenehm, mit neuen Klavierstücken (wie ich meinte) gefällig sein zu können. Außer einer telegraphischen Empfangsanzeige

habe ich aber seitdem nichts von ihm gehört, weder über diese Stücke, noch über meine — doch immer nur vorläufige Absage. — Ich weiß nicht, auf welchem Besuchsfuße Sie mit Bülow stehen. Falls Sie bei ihm vorsprechen sollten oder könnten (er ist bereits dort), so erfahren Sie vielleicht, was er über alles phantasiert. Mitspielen tue ich nicht; ich habe es herzlich satt, mit Bekannten und Freunden in anderer als der einfachsten Weise zu verkehren ..."

In der Tat war es eine starke Zumutung, von Brahms, dem glühenden deutschen Patrioten, dem begeisterten Verehrer des Hauses Hohenzollern, dem Ehrenbürger seiner geliebten Vaterstadt, zu verlangen, er sollte für die Errichtung eines Hamburger Heine-Denkmals eintreten. Hätte Brahms etwa vergessen, daß der Sänger des „Buches der Lieder", dem er selbst einige der glücklichsten lyrischen Inspirationen verdankte, auch der Erzähler der „Berliner Schloßlegende", der Autor der „Reisebilder", der Dichter von „Deutschland, ein Wintermärchen" (mit dem berüchtigten Hamburger Schlußkapitel) war, — Bülow selbst würde ihn daran erinnert haben. Daß Heine „nahe vom Alsterpavillon, wo er seine schlechtesten Witze über die Hamburger gerissen", ein Denkmal erhalten sollte, glaubte er in seiner Einladung als besondere Pikanterie erwähnen zu müssen. Und was er verschwieg, nämlich daß das Denkmal ein Tort, nicht bloß für die vom „Geiste Banko" regierten Hamburger, sondern noch mehr für den deutschen Kaiser und darum vielleicht ein Vergnügen für — Bismarck sein würde, konnte sich Brahms selbst sagen. Schon die aus eigener Machtvollkommenheit von Bülow im März des Jahres vorgenommene „Umwidmung" von Beethovens „Eroika" an den Fürsten Bismarck und die sich daran knüpfende politisch aufwiegelnde Konzertrede hatte er als eine Ungeheuerlichkeit der sonderbarsten Art empfunden. „Du hast", entgegnet er dem Freunde im August, „wie jeder in solchem Fall, nur Deinen Zweck im Auge — ich dagegen sehe immer nur, was künstlerisch dabei herauskommt, und bedenke nur, was den Künstler angeht; vielerlei, das auch Du wohl weißt und bedacht hast, wenn nicht, wie jetzt, ein anderes Interesse Dich abhält. Ich denke auch jetzt nicht an Deinen Dichter als den Verführer, sondern nur an Deinen Wunsch, auf den ich zunächst nur mit diesem Seufzer antworte.

Von jenem muß ich freilich bekennen, daß er bei mir sehr hinten in einem Schranke steht und selten zum Vergnügen herausgeholt wird. Die Klavierstücke sind vor Schreck unter den Tisch gefallen. Da sie Zeit haben, so läßt sie einstweilen liegen Dein herzlich seufzender und grüßender J. B."

Die Antwort wäre nicht so kurz ab- und deutlich zurechtweisend ausgefallen, hätte Bülow sie nicht provoziert gehabt. Denn auch sein Brief war die ironische, halb abweisende Antwort der Frage gewesen, ob er nicht „im neuen Saal auch neue Stückchen spielen möchte", anstatt einiger alter (Brahmsscher), die Bülow aufs Programm gesetzt hatte. Natürlich greife er, schreibt Bülow, mit allen zehn Fingern zu und erbitte sich, womöglich umlaufend, das gütigst offerierte Probeheft. „Finde ich ein meiner Prästanz entsprechendes Stückchen darin, kopiere ich's mir und retourniere Dir Dein Manuskript oder das Deines Kopisten sofort." Nur müsse er zuvor noch „Seeluft kneipen", doch das mache er in drei bis vier Wochen ab, erübrige also immer noch „zum Klavierschwitzen" 25 Septembertage.

Ein solches Anerbieten hätte wohl besseren Bescheid verdient. Lag Bülow so wenig daran, der Erste zu sein, der eine Reihe neuer Brahmsscher Kompositionen noch vor dem Druck, und zwar bei besonders bedeutsamer Gelegenheit, dem Publikum vorführte, daß er nicht vor Begierde brannte, die Stücke zu sehen? Aber war er auch der Erste? Konnte doch der Berliner Hochschulprofessor Heinrich Barth sich rühmen, jene „Phantasien" und „Intermezzi" bereits zu kennen. Bei einem Ischler Sommerbesuche hatte Brahms dem ausgezeichneten Pianisten, der sich auch als ernster Musiker seiner besonderen Wertschätzung erfreute, die Stücke gezeigt, ihm vielleicht Lust gemacht, sie in einem Konzert der Hochschule zu spielen. Bülow mochte, nervös überreizt, wie er war, darin abermals eine Felonie gesehen haben. Seinen Mißmut ließ er in den Zeilen aus: „Von diversesten Seiten hatte ich gehört, daß Du neuerdings Couperin posthume Konkurrenz gemacht — ich habe aber dem Kitzel neugieriger Frage mannhaft widerstanden. Zudem befürchtete ich, daß . . . eingedenk des Handschuhmaßunterschiedes von Joachims Barth und meiner Schmalheit . . . na, es lohnt sich nicht, den Satz zu Ende zu bringen."

Die Folge dieser gegenseitigen Empfindlichkeiten war, daß Bülow an seinem Abende überhaupt nichts von Brahms spielte, der mit Joachim unter den Zuhörern saß, daß Brahms, als er Bülow dann besuchte, ihn nicht sprechen konnte, weil der schwer Leidende unfähig war, ihn zu empfangen, und daß er sein Manuskript unbesehen, wie er glauben mußte, zurückerhielt.

„Neulich in Berlin", schreibt Brahms später an Bülow von Wien, „legte ich die Klavierstücke still in den Koffer, nachdem ich überlegt, daß ich sie Dir nicht wohl nochmals schicken könne, da ich mit keinem Wort wußte, ob sie Dir denn recht und sympathisch seien.

Heute nun kommen sie mir in die Hand, und ich sehe mit Erstaunen und Rührung, daß gar eine Abschrift von Dir beiliegt!

Hätte ich das doch in Berlin gesehen! Meine Zweifel wären auf das schönste unnötig geworden; Dein Exemplar hätte ich freilich behalten, aber meines, das nur für Dich geschrieben war, Dir zurückgebracht.

Aber: hätte ich Dich doch überhaupt gesehen! . . ."

Wie oft mag Brahms diesen Seufzer noch ausgestoßen haben! Denn die Freunde sollten sich niemals wieder sehen. Bei Brahms' Hamburger Februar-Besuche befand sich Bülow noch in der Nervenheilanstalt zu Pankow. Im Pensionsfondskonzert der Berliner Philharmonie, dem letzten Konzert, das er leitete, führte Bülow am 10. April 1893 die Brahmssche F-dur-Symphonie auf und ließ die goldenen Lettern vom Deckel der zugeschlagenen Partitur in den Saal leuchten, als hätte der große Orchesterdirigent damit dem Freunde und sich eine letzte Ehre erweisen wollen. Nun kam die von Marie von Bülow so herzbewegend und tiefergreifend geschilderte „letzte Leidenszeit", das zwölfmonatliche Sterben des zum schrecklichsten Martyrium verurteilten Dulders, mit der überstürzten „Flucht nach Ägypten". „Von Bülow höre ich (nicht direkt), daß er dieser Tage über hier nach Ägypten reist", meldet Brahms am 31. Januar 1894 lakonisch von Wien nach Berlin, und am 15. Februar, drei Tage nach Bülows Tode, beginnt er einen sechszeiligen Brief an Simrock: „Von anderem nächstens." Es wäre ihm zurzeit ganz unmöglich gewesen, über etwas, das ihn so tief bewegte, Worte zu machen. Wie nahe der Freund seinem Herzen gestanden, fühlte er erst, als er ihn für

immer verloren. Er hatte den Künstler hochgeschätzt — trotz mancher Wunderlichkeit und Schwäche — und war ihm, auf seine scheue und schämige Art, dankbar gewesen für die Erfolge, die er seinen Werken verschaffte. Ohne Vorbehalt und Hintergedanken aber hatte er den edlen Menschen geliebt. An die trauernde Witwe einen Kondolenzbrief aufzusetzen, gewann er seiner Natur nicht ab. Um nicht teilnahmelos zu erscheinen, wandte er sich lieber an Toni Petersen und schrieb ihr am 25. Februar:

„Sehr geehrtes Fräulein. Für Ihr Telegramm[1]) war ich Ihnen sehr dankbar. Von Freunden gemeldet, klingt eine Trauerbotschaft doch milder, als in der Zeitung gelesen. Für einen längeren Brief wäre ich Ihnen gar gern verpflichtet gewesen! Denn wir erfahren hier für unsere Teilnahme zu wenig. Doch scheint jetzt bestimmt zu sein, daß die Leiche des Teuern nach Hamburg kommt. Dürfte ich Sie in dem Fall bitten, einen Kranz für mich zu besorgen mit der Aufschrift: „In Liebe und Verehrung — J. B." und mir gütigst (bei Gelegenheit des gewünschten Briefes) zu schreiben, was ich Ihnen, außer meinem besten Dank, dafür schulde.

Frau von Bülow aber bitte ich meine verehrungsvollen Grüße zu sagen, wenn Sie sie wiedersehn oder ihr schreiben — ich weiß leider nicht, wohin man ihr sagen kann, wie teilnahmvoll man ihrer gedenkt, und wie bewundernd der schönen weiblichen Kraft, mit der sie so Schweres trug und durchführte. Unklar bleibt unsereinem, wie die Hamburger Ärzte und Freunde ihr das Letzte und Schwerste nicht ersparen konnten — doch wir wissen eben nicht genug von der Sache . . ."

Brahms erbat dann eine „bescheidene" Rechnung für den von ihm bestellten Kranz und schrieb dazu an Frl. Petersen: „Was sagte wohl die Hamburgerin und verehrte Landsmännin zu jenem Eigenschaftswort?!" Die Dame hatte nämlich telegraphisch angefragt, ob sie zweihundert Mark auslegen dürfe, und Brahms ihr geantwortet, das wäre zuviel für einen Kranz seiner Bescheidenheit. An der in Hamburg am 29. März veranstalteten pompösen Leichenfeier nahm Brahms nicht teil. Dafür erhielt

---

[1]) Mit der Anzeige von Bülows Tode.

Simrock den Auftrag, je tausend Mark dem Liszt-Pensions-Verein in Hamburg und dem Pensionsfonds des Philharmonischen Orchesters in Berlin (d. h. den Unterstützungskassen der beiden von Bülow geleiteten Orchesterverbände)[1]) auszuzahlen, mit der schriftlichen Beilage: „Am 29. März gewidmet von J. B.“ Buchstaben! schreibt Brahms eigens vor. Die Quittungen wollte er an Bülows Witwe schicken, als Entschuldigungszettel für sein Ausbleiben. Wie gewöhnlich, wurde Brahms mißverstanden. Zu seinem großen Verdrusse kehrte sich Simrock nicht genau an die ihm gegebene Vorschrift und mußte sich von Brahms zurechtweisen lassen: „Ich schrieb ausdrücklich und deutlich: daß J. B. (Buchstaben, Chiffre), am 29. März das Geld widmet — an Bülows Begräbnistag, also ihm zum Gedächtnis. Die beiden so lautenden Quittungen wünschte ich, um damit Frau v. Bülow zeigen zu können, daß mich nicht Sparsamkeit von der Reise nach Hamburg abgehalten hat! Ihre Quittung, die Bestätigung, daß Sie das Geld gezahlt haben, brauche ich nicht. Jetzt habe ich bloß das Pläsier, als großmütiger Mann in die Berliner und Hamburger Zeitungen zu kommen — und Ihnen für Ihre Bemühung zu danken . . .“

Auch den im März 1894 in Hamburg und Berlin veranstalteten musikalischen Gedenkfeierlichkeiten blieb Brahms fern. An Siegfried Ochs, der ihn nach Berlin zur Bülow-Feier eingeladen hatte, schrieb er von Wien am 3. März 1899.

„Sehr geehrter Herr, es drängt mich außerordentlich, Ihrer Feier beizuwohnen, und es wäre mir gewiß höchst wohltuend, ernste Worte und feierliche Töne unserem teuren Dahingeschiedenen zu Ehren erklingen zu hören. Aber — abgesehen von dem, was mich hier derzeit festhält — ich habe soeben abgelehnt, in Hamburg eine solche Feier mitzumachen. Allernächstens aber wird mich ein stärkerer Anlaß dort hinrufen. Von hier aus jedoch hin- und herzufahren, dazu gehört wohl ein habilerer Reisender, als ich es bin. So zweifle ich, ob ich zum Entschluß komme, Ihr Zuhörer zu sein. Im Geist aber wird es wohl nicht jemand mit herzlicherem Gedenken sein als Ihr ergebenster Johannes Brahms.“

---

[1]) Im Testament erscheint der Hamburgische Verein, zusammen mit der Wiener Czerny-Stiftung, als Universalerbe. Siehe S. 228.

Seine tieferen Gründe verschwieg er, weil er mit Recht befürchten mußte, sie würden falsch aufgefaßt werden. Schon der Gedanke, daß er vor Jahr und Tag den zum Gedächtnis Elisabet von Herzogenbergs in Leipzig und Berlin abgehaltenen Feierlichkeiten ausgewichen war, hätte ihn nicht fortgelassen. Joachim, der wußte, wie sehr Brahms der „herrlichen Frau Lisel" ergeben war, und wie sehr diese gerade die c-moll-Symphonie liebte,[1] hatte das Programm zu der intimen, nur Eingeweihten zugänglichen Feier „nicht ohne Hinblick auf Brahms" entworfen und die Symphonie angesetzt. Wir werden noch sehen, wie Brahms das Andenken der am 7. Januar 1892 in San Remo Gestorbenen feierte.

Die oben erwähnte Hamburger Reise (Februar 1893) hing mit einem Todesfall zusammen, der ihn zwar näher anging, aber doch nicht so schmerzlich berührte wie der Verlust der Freundin und des Freundes. Über das Verhältnis zu seiner Schwester Elise haben wir im vorigen Kapitel bei Gelegenheit der Testamentserrichtung gesprochen. Elise hat ihrem Bruder bis zu ihrem am 11. Juni 1892 erfolgten Tode nur Kummer und Verdruß gemacht. Alle Versuche, die Eitle und Vergnügungssüchtige, welche nach dem Ableben ihres Mannes das ihr vom Bruder zugeschossene Geld mit schmeichlerischen Freundinnen vertat, zur Änderung ihrer Lebens- und Sinnesart zu bringen, schlugen fehl, und der liebevoll vorsorgende Johannes, der nicht erfahren konnte, worauf eigentlich die vielen Zuschüsse verbraucht wurden, mußte sich's gefallen lassen, bei Freunden verdächtigt zu werden, und bekam bittere Worte hinunterzuschlucken, als er seinen Vetter Christian Detmering ins Vertrauen zog und zum Finanzrat der Schwester ernannte. Detmering sei immer so freundlich gegen die Seinigen gewesen, schreibt ihm Brahms, daß er sich erdreiste, mit einer kleinen Bitte zu kommen. Es wolle ihm nicht gefallen und nicht praktisch erscheinen, der Schwester größere Summen ins Haus zu schicken. Ob Christian wohl erlaube, daß er ihm das Geld zur Aufbewahrung übersende mit der Bitte, es Elisen in kleineren Raten, je nach Bedarf, zu geben. Das Geld („gewöhnlich tausend Mark") würde ihm einfach von Berlin im Auftrage Simrocks zugehen.

[1]) Briefwechsel VI 266.

Man muß die von Brahms an Detmering und Elise gerichteten Briefe gelesen haben, um die namenlose Herzensgüte und Geduld eines Mannes zu bewundern, der, auf den Höhen der Menschheit wandelnd, ganz andere Dinge im Kopfe hatte, als die Gemeinheiten niedriger Naturen zu beachten, die auf seine Kosten lebten, gegen ihn hetzten und ihn obendrein auslachten. „Wenn man Dich“, schreibt Brahms an den Vetter, „und Deine neueste Art, Verrechnung zu verlangen, nicht glimpflich beurteilt, da kannst Du alle Schuld auf mich abwälzen, kannst auch meinethalb weidlich mit schelten auf mich! Du aber weißt, daß ich gern alles Mögliche für Elise tue und ausgebe, nur recht viel Ursache habe, anzunehmen, daß sie (und andere) mein Gehenlassen mißbraucht haben.“ Als die Schwester erkrankte, sorgte Brahms dafür, daß sie außer ihrem Dienstmädchen noch eine Wärterin habe. „Ich brauche Dir nicht zu sagen, wie sehr es mir recht ist, daß Du diese gut bezahlst. Gute Pflege und Geduld bei einem Kranken ist mehr wert, als man Lohn geben kann. Wenn Du erst wieder gesund bist, freue ich mich darauf, ihnen das zu zeigen . . .“ Kaum von einer schweren Influenza aufgestanden, wünscht Elise, an den Rhein zu reisen, und Johannes, der ihr Erholung und Ruhe dringend empfiehlt, fügt hinzu: „Aber freue Dich nur einstweilen immer schon auf die schöne Reise für den Spätsommer etwa.“ Jetzt werde es ihr leicht sein, Abrechnungsnotizen deutlich und regelmäßig nach dem Datum fortzusetzen: „Ich werde nicht leicht gegen eine Ausgabe sein, die Dir Freude macht, aber Klarheit und Offenheit deinerseits wünsche ich mir sehr . . .“ Zum Geburtstag „muß er ihr doch seinen schönsten Gruß und seine besten Wünsche sagen . . .“ Der 11. Februar ist einer der wenigen Tage im Jahre, die mir auffallen, und an die ich schon vorher denke . . .“ sie soll ihn nur möglichst bald wissen lassen, daß sie den Tag recht vergnügt und heiter verlebt habe . . . „Grüße auch Detmerings und die Mutter, wenn Du sie siehst, und die hübschen Viecher im Zoologischen Garten, die Du wohl öfter zu sehen kriegst . . .“ (Ob Elise die wohlgemeinte kleine Malice verstanden hat, die in der indirekten Frage liegt?) Daß er sich vor Weihnachten mit herzlichem Gruß zu den Festtagen einstellt, versteht sich bei Brahms von selbst: „Wenn ich dort wäre, sollte auch ein hübscher leuchtender

Weihnachtsbaum Dich anlachen, und wir könnten zusammen plaudern. Das können wir aber hoffentlich nachholen, denn ich denke ernstlich, den Winter noch einmal nach Hamburg zu kommen! . . ."

Der letzte Brief, den Brahms im Juni 1892 von Ischl an die Schwester richtete, beginnt mit den Worten: „Ich möchte Dich so gern wieder einmal besuchen und denke immer daran, wie die etwas weite Reise möglich machen . . ." Den Tag vorher, am 11. Juni, war Frau Elise Grund gestorben. An Detmering, der ihm die Nachricht telegraphisch mitteilte, schreibt Brahms: „Lieber Christian, eben kommt Deine Depesche. Dir und ihr schrieb ich noch gestern und denke unwillkürlich, wie gern ich ihr weiter schriebe, wie gern ihr doppelt freundlich gewesen wäre und weiter sein möchte. Das Leben ist nicht so einfach, wie es im Augenblick des Todes aussieht. Mit welchen Empfindungen und Wünschen denke ich jetzt gar an die Eltern zurück! . . . Sollte Dir irgend etwas irgend wünschenswert sein (vom Nachlaß), so gehört es Dir natürlich, und ich bitte nur, es mir zu sagen. Ein kleines silbernes Tintenfaß (Schreibzeug) ist mit meinem Namen bezeichnet, und bitte, mir zu bewahren, ebenso, wie ich schon bat, alles, was an Briefen, Büchern und Bildern da ist . . ."

Das silberne Schreibzeug war kein anderes als das, welches dem jugendlichen Dirigenten des Hamburger Frauenchors am 26. September 1859 von seinen dankbaren Sängerinnen verehrt wurde, als er nach Detmold abreiste.[1]) Der Schwester hatte er dieses wie andere Andenken an seine Hamburger Jugendjahre überlassen, einem Fremden gönnte er den Besitz nicht. Schwer lagen ihm, wie er an Detmering weiter schreibt, die beiden großen Ölbilder der Eltern auf dem Herzen: „Sie sind mir sehr wert und teuer, aber in mein Wiener Zimmer gehen sie buchstäblich nicht hinein. Vaters Bild ist in Pinneberg, kann das der Mutter nicht weiter bei Dir oder wo bleiben? Ich muß sehen, was hernach geschieht . . ."[2])

---

[1]) Siehe I 366.

[2]) Brahms ließ das Ölbild des Vaters photographisch vergrößern und eine ebenfalls ins Lebensgroße geführte Kopie eines eigenen, von C. Brasch in Berlin aufgenommenen Kabinett-Lichtbildes als Pendant dazu anfertigen. — Nach seiner Rückkehr von Deutschland besuchte ich ihn mit meiner Frau. Er

Der Tod der Schwester gab den ersten Anstoß zu der oben angedeuteten Testamentsänderung. Dazu kamen mit der Zeit noch andere Ereignisse und Umstände, welche auf die Entschlüsse des Erblassers einwirkten. Daß die Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde" den sechzigsten Geburtstag ihres Ehrenmitgliedes zum Anlaß nahm, Brahms ein dauerndes, für Mit- und Nachwelt berechnetes Zeichen huldigender Verehrung zu spenden, verlieh dem Verhältnis zwischen ihm und der Direktion, das sich bis dahin nicht weit über den Austausch von Höflichkeiten erstreckt hatte, einen herzlicheren Charakter. Jene übelwollenden Quälgeister, die dem ehemaligen artistischen Direktor das Leben sauer gemacht und die Freude an seinem Amt von Anfang an verdorben hatten, waren in zeitlichen oder ewigen Ruhestand getreten, und bessere Elemente standen an ihrer Stelle. Direktionsmitglieder wie Josef Freiherr von Bezecny, Adolf Koch von Langentreu und Ludwig Koch, Kapellmeister wie Wilhelm Gericke und Johann Nepomuk Fuchs, in ihrer Eigenschaft als Leiter der Konzerte und des Konservatoriums, trugen nicht wenig zur Hebung des moralischen und künstlerischen Ansehens bei, das die altbewährte Gesellschaft intra et extra muros genießt.

Immerhin zögerte Brahms bis zum Frühjahr 1895, ehe er sich den Ischler Brief von 1891, der seinen letzten Willen enthielt, zurückerbat. Er hätte dies vielleicht auch dann noch unterlassen,

---

zeigte uns einige alte, in Seide gearbeitete Stickereien, wie sie unseren Müttern und Großmüttern zur Vorlage dienten. Meine Frau, eine Liebhaberin und ausübende Kennerin derartiger Handarbeiten, sprach ihre Bewunderung über den Geschmack und die Feinheit jener Kanevas aus. Brahms machte dazu ein glückseliges, von Rührung verklärtes Gesicht: „Ja", sagte er leise und wie verschämt mit etwas unsicherer, merkwürdig weicher Stimme, „das hat meine Mutter gestickt und auch — erfunden. Das ist noch aus ihrer Mädchenzeit, meine Schwester hat es aufbewahrt". Und nun wollte er die Stickerei durchaus meiner Frau verehren. Da sie aber das Geschenk zurückwies, mit der Begründung, von einem so schönen Andenken an fleißige und kunstfertige Mutterhände dürfe sich der Sohn nicht trennen, drang er uns förmlich eine Alt-Wiener Tasse auf, welche die Silhouette eines bezopften Mannes zeigte, ebenfalls ein Erbstück aus dem Nachlasse des Elternhauses: „Das müssen Sie nehmen, zum Andenken an mich!" Vermutlich stand das in ein gepolstertes Ledergehäuse eingebettete Porzellan einmal im Antiquitätenladen des Peter Höft Hinrich Brahms im „Neuen Krug" zu Wöhrden. (Vgl. I 3 und 11.)

wenn er nicht durch eine verfehlte Spekulation Simrocks plötzlich zwanzigtausend Mark verloren hätte. „Des berühmten Bankrotts wegen“, schreibt er am 5. April 1895 an Simrock, „mache aber keinen unnützen Spektakel — das wäre vor allem, wenn Du mir den Schaden — lächerlich! Du weißt doch, daß ich trotz des Bankrotts einstweilen noch zu leben habe. Selbstverständlich habe ich — außer wenn ich Dir schrieb — keinen Augenblick an die Sache gedacht! Nur eines hätte sie mir ärgerlich machen können: wenn ich selbst nämlich schuld wäre, den Ankauf solcher Papiere selbst gewünscht hätte! Du mißverstehst das doch nicht?! Ich würde mich schämen und sehr ärgern, wenn ich auf solche Weise hätte Geld verdienen wollen. Hat sich ein guter Freund geirrt, so tut er mir mehr leid als ich mir — nein, nur er, denn ich denke wirklich an Geld nur, solang davon die Rede ist.“

Am 13. April bittet er dringend und befiehlt ernstlich, daß Simrock dem „Bankerott“, wie er den Verlust spaßhaft nennt, ja nichts nachschicke, was ihm noch ärgerlicher wäre. Er denke, sie könnten sich vergleichen. Wolle Simrock den von ihm verschuldeten Verlust jetzt ersetzen, so käme das Geld nur seinen Erben zugute, und das könne ihn doch nicht interessieren? Er möge also im nächsten Briefe bekennen, daß er ihm 20 Mille schuldig sei und sie bezahlen wolle, wann er, der Gläubiger, es wünsche (d. h. nie!). Dann fährt Brahms fort:

„Dadurch komme ich dann darauf, daß ich Dir längst (natürlich) ein anderes, neues Testament schicken will. Ich möchte nämlich, von einigen Legaten abgesehen, die Gesellschaft der Musikfreunde hier zu meiner Erbin machen. Nicht für Stipendien und derlei, sondern zu durchaus freier Verfügung, um sich von Schulden freizumachen und sonst freier vorangehen zu können“...

Dieser Passus begründet und erklärt die erste Nachtragszeile des Ischler Briefes: „Vermögen u. Bibl. der Gesellschaft zu durchaus freier Verfügung“, so daß ein Zweifel an den damaligen Absichten des Schreibers nicht bestehen kann. Aus dem Briefwechsel ist ferner ersichtlich, daß Brahms schon im April 1895 das alte Testament annullieren und durch ein neues ersetzen wollte, wozu es nicht mehr gekommen ist, da er auch das am 4. Februar 1897 mit Dr. Fellinger in mehrstündiger mündlicher Verhandlung gründ-

lich durchgesprochene, ihm am 5. Februar zur eigenhändigen Abschrift übergebene Schriftstück unerledigt, d. h. weder kopiert noch mit Unterschrift und Datum versehen, in seiner Schreibtischlade liegen ließ. Daß sich der Inhalt des von Dr. Fellinger sofort mit seinem Rechtsfreunde Dr. Langer ins Reine gebrachten Entwurfes vom 5. Februar mit den Nachtragsnotizen und den von Brahms nicht durchstrichenen Stipulationen des Ischler Maibriefes von 1891 deckte, bedurfte weder eines Beweises noch eidlicher Bekräftigung, da die Dokumente vorlagen. Überdies spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß, was Brahms 1891, 1895 und 1897 wollte, auch noch am Ende sein Wille gewesen sein würde. Dennoch konnte, ja, durfte die gerichtliche Entscheidung, welche weder das korrigierte Mai-Testament von 1891 und 1895 noch dies nicht legalisierte Schriftstück vom Februar 1897 gelten ließ, keine andere sein. Schon deshalb nicht, weil alle möglichen Vermutungen darüber, warum Brahms die ihm eingeschärften Formalitäten nicht vollzog, gegenstandslos werden, sobald die Erkenntnis Platz greift, daß den wahren Grund niemand weiß. Im stillen kann Brahms in der Zeit vom 6. Februar bis zum 9. April 1897 seine Willensmeinung hundertmal geändert haben, oder kann, von irgendwelchen neu aufgetauchten Bedenken bedrängt, überhaupt nicht schlüssig geworden sein. Wer mag sich vermessen, zu sagen: Dies oder das war sein letzter Wille? Den Zufallslaunen und Schicksalstücken, denen kein Sterblicher entgeht, darf das Gesetz nicht preisgegeben werden: es schützt andere, indem es sich selbst schützt. Unvollkommen, wie alles Menschliche, muß es auf den Forderungen und Anordnungen bestehen, die sich als die relativ besten und brauchbarsten erhärtet haben. Nicht ein idealer „letzter Wille“, sondern die reale Urkunde entscheidet.

Seinen letzten Besuch bei der Schwester in Hamburg vom Februar 1893 verband Brahms mit Reisen nach Meiningen, Frankfurt und Berlin. Im herzoglichen Hoftheater erprobte Widmann die dramatische Wirkung seiner Komödie „Jenseits von gut und böse“, und Brahms verlebte, nachdem er im Kammermusikkonzert das Klarinettrio und (mit Hausmann) die zweite Cellosonate gespielt hatte, mit dem Dichter lang ersehnte Stunden herzlichen Einvernehmens und anregenden Gedankenaustausches. Dann meldete

er sich bei Frau Schumann an und wurde von ihr mit gemischten Gefühlen erwartet. Ihr Tagebuch bekennt vom 31. Januar:

„Brahms kommt heute. Wie ist mir bange ums Herz! Könnte man sich über all die Vorgängnisse der letztvergangenen Jahre, die mich so betrübt haben, aussprechen! Aber das ist ja unmöglich bei ihm: er wird gleich so heftig, daß man verstummt ... Abends Ankunft von Brahms. Er sieht sehr wohl aus und ist guter Stimmung." Zwei Tage danach spielte er ihr seine neuen Klavierstücke vor, und es war ihr, wie sie sagt, eine schöne Genugtuung, zu sehen, daß sie alle in seinem Sinne aufgefaßt hatte. Da sie die Kompositionen bereits genau kannte, wurde sie durch ihr Gehörleiden, das sie mit Klängen von Quartsextakkorden verfolgte, nicht im Genusse gestört. Auch Brahms war mit den Ergebnissen seiner Reise sehr zufrieden und bedankte sich bei Klara Schumann für die schönen Frankfurter Tage, die ihm „so ungemein wohl und gut getan haben". „Wie die Götter mit uns Menschen umgehen", fährt er fort, „bleibt ewig ein schauerliches Rätsel. Daß sie Dich aber mit häßlicher Musik plagen, ist doch gar zu sinnlos. ‚Von anderer Sünde weißt Du nicht', und um sie, die Götter, und um sie, die holde Kunst, hast Du's doch wahrlich nicht verdient! Wie vielen in unserer Zeit wäre eine Wollust, was dir unerträgliche Pein ist! Unser großer Bruckner wäre selig, Deine verhaßten Klänge im Ohr zu haben — wir kriegten sie dann Sonntags als Symphonie zu hören ..."

Bei Millers erzählte Brahms, daß er bei der Sichtung der schwesterlichen Hinterlassenschaft eine Menge „langer und ganz inhaltsvoller, an die Eltern und Elise gerichteter Briefe" zerrissen habe. Er selbst hätte gestaunt, einmal so mitteilsam und so ausführlich gewesen zu sein.

Viktor v. Miller suchte dafür zu sorgen, daß Brahms' sechzigster Geburtstag in Wien nicht spurlos vorübergehe. Er plante eine Stiftung, stieß aber bei Billroth und Nikolaus Dumba, dem hoch angesehenen Wiener Mäzen und Schubert-Sammler, der früher ein ebenso rühriger Freund Herbecks gewesen war, wie er später ein Verehrer von Brahms wurde, auf unerwarteten Widerstand, als er auf ihre Mitwirkung rechnete. Billroth kannte die Gesinnung seines Freundes zu gut, als daß er

den Namen Brahms mit Stipendien für junge Musiker verknüpft wissen wollte, die, nach Brahms' öfters ausgesprochener Ansicht, nur zur Züchtung „schwächlicher Mittelmäßigkeiten“ dienten. Glücklicher war Miller mit dem Vorschlage, den er der „Gesellschaft der Musikfreunde“ durch Dumba unterbreitete, zum 7. Mai eine Brahms-Medaille prägen zu lassen. Der tatkräftige Nachdruck, den er seiner Anregung lieh, hatte keinen Widerstand zu fürchten, und als Generalintendant Baron Bezecny die Direktion zu einer außerordentlichen Sitzung einberief, wurde der Antrag, zur Freude Millers, einstimmig angenommen.

Die Aufgabe, Brahms dem berühmten Wiener Medailleur Anton Scharff vor das Modellierstäbchen zu bringen, war nach den Antezedentien Tilgners nicht mehr schwierig; auch freute es Brahms, von dem diskreten Miller zu hören, daß der Auftrag von der „Gesellschaft der Musikfreunde“ ausging, die, wie wir wissen, nach Kräften sühnen wollte, was zu Herbecks Zeiten mit leichtem Sinn und bösem Willen an ihrem Dirigenten gefrevelt worden war.[1])

Geduldiger, als er mit Tilgner gewesen, hielt Brahms bei Scharff aus; der Medailleur, ein aufgeweckter, witziger Wiener, und Freund Miller verkürzten ihm die Langeweile, und als der Bildner an dem Kopf, „mit dem er der Welt ein Loch schlagen wollte“, immer noch allerlei auszusetzen hatte, gewährte ihm Brahms aus eigenem Antriebe noch eine Sitzung. Es war ihm eine besondere Freude, dem Künstler, den er aus vielen seiner vortrefflichen Arbeiten kennen und schätzen gelernt hatte, gefällig zu sein. Das kleine Meisterwerk gedieh denn auch zur allgemeinen Zufriedenheit, und Brahms, der, außer seiner für ihn in Gold geprägten Denkmünze, noch einige Exemplare in Bronze erhielt, verschenkte diese an die nächsten Freunde, wobei er sich entschuldigte und den Wert des Geschenkes nach dessen Seltenheit geschätzt wissen wollte: „Die Direktion gibt nur äußerst wenig Exemplare weg!“ Miller und Artur Faber ließen dann Stempel in verkleinertem und vergrößertem Maßstabe nach dem Original anfertigen. (Ein großes, für Faber neu gearbeitetes Medaillonporträt ist in phototypischer getönter

---

[1]) Vgl. II 382 ff., III 42 ff.

Nachahmung dem Schlußbande unserer Biographie als Titelillustration beigegeben.) Scharff nahm an dem Modell abermals Korrekturen nach dem Leben vor, und so kam endlich nach dreimaligem Anlauf das ähnlichste Profilbild zum Vorschein, das wir von Brahms besitzen.

Seinen sechzigsten Geburtstag in Wien zu verleben und sich dort feiern zu lassen, war Brahms nicht zu bewegen. Vergebens sandte ihm die Gesellschaft der Musikfreunde ihren Generalsekretär Ludwig Koch, mit der Bitte, am 7. Mai ihre Deputierten zu empfangen, vergebens rüstete der Wiener Tonkünstlerverein eine Praterexpedition mit obligatem Festmahl aus, vergebens hofften so und so viele Familienhäuser, das ungebärdige Geburtstagskind als Tischgast bei sich zu begrüßen. Auch für die Feierlichkeiten, die in Hamburg und Berlin, am Rhein und in der Schweiz schon lange vorher geplant wurden, war er nicht zu haben. Friedrich Hegars Einladung, den 7. Mai 1893 bei den Freunden in Zürich mit einigen Festaufführungen zu feiern, für welche der gemischte Chor und das Orchester zur Verfügung ständen, hatte er am 29. September 1892, wie folgt, beantwortet:

„Nächstens nehme ich so einen hübschen Bogen von vorn und versuche, Ihnen und Ihrem Verein ungefähr mein Dankgefühl auszusprechen für Ihr gar so freundliches und gütiges Vorhaben zum nächsten 7. Mai. Heute lassen Sie mich nur sagen, daß, ganz im Gegenteil, ich Ihnen längst mit einer Einladung kommen wollte. Nur meine Schreibfaulheit ist schuld, daß Sie mir zuvorkamen. Ich wollte nämlich Sie und Widmann fragen, ob Sie nicht im nächsten Frühling auch wie ich ein wenig nach Italien wandern möchten?

Wann und wohin, ist mir ganz einerlei; wenn wir nur am 7. Mai sicher tief in den Abruzzen oder sonstwo stecken, wo gewiß niemand dazu kann, wenn wir uns einiger wehmütiger Betrachtung (hoffentlich sehr lustig) hingeben. Sie sehen, meine Absichten und Gedanken sind ganz anders als Ihre, und in meinem demnächstigen Briefe wird nichts stehen als sehr viel Dank für so überaus freundliche Gesinnung . . .“ [1])

---

[1]) A. Steiner. a. a. O.

Wegen der Reise wurde zwischen Brahms und Widmann in Meiningen weiter verhandelt, und am 28. Februar fragt Brahms bei dem Berner Freunde ärgerlich an, ob er denn das Brief-Rennen nach Sizilien noch einmal mitmachen solle. Er könne nur den Tag der Abreise ernst nehmen: den 1. April! und daß Widmann und die andern alle sehr, sehr wenig Zeit haben. „Wenn Sie nun weiter von Sizilien phantasieren, so wird der Gedanke an das Geld Sie immer weniger genieren — schon weil Sie gewiß keines dazu gebrauchen! — Der Gedanke aber an den freundlichen Klavierprofessor ist ja angenehm." — Mit dem „freundlichen Klavierprofessor" ist Robert Freund gemeint, der sich Hegar anschließen wollte. Das Brief-Rennen blieb dem „Abseiter" allerdings nicht erspart, aber es brachte ihn diesmal ans Ziel, er wurde nicht wieder in den April geschickt. Wüßten wir nicht, warum Brahms die Aussicht auf die endliche Erfüllung eines vieljährigen Wunsches jetzt gleichmütiger hinnahm als noch vor nicht gar langer Zeit das Fehlschlagen seines Lieblingsplanes, wir würden kaum verstehen, warum er jetzt vor dem verheißenen Reiseziel zurückbebte. Die beiden Freunde, schreibt er am 31. März an Widmann, kannten doch Italien wenig oder gar nicht, würden also, gleich ihm, sich mit Siena, Perugia oder Capri und Amalfi begnügen. „Ich wäre mit noch viel Bescheidenerem zufrieden, und es ist eine Art Bescheidenheit, wenn ich nicht recht an Sizilien denke." Die selige Insel seiner fünften und sechsten Symphonie war ihm für immer versunken!

Abergläubische Gemüter könnten wähnen, er habe das Unglück geahnt, das seinen lieben Widmann bei der Rückfahrt von Messina nach Neapel ereilen sollte. Brahms aber spielte mit dem Aberglauben, wie er in höherem Sinne mit dem Glauben spielte, der bei ihm eine Angelegenheit der künstlerischen Phantasie war, und betrachtete ihn als dessen Korrelat, sobald er irgendein unglückliches Vorzeichen sich zu seinen Gunsten deuten konnte. Ein anderer hätte die Reise schon in Verona aufgegeben, da ihm dort sein Portefeuille abhanden kam. Es wäre ihm, aus mehreren Gründen, peinlich gewesen, sich und den Freunden damals einzugestehen, daß ihm das Geld gestohlen worden war, was er dem Verfasser hinterher ehrlich sagte. An Simrock schreibt er von Palermo:

„Ich hatte das Abenteuer, mein ganzes Reisegeld zu verlieren. Hoffentlich genügt das Opfer den Göttern, und gönnen sie uns sonst alles Gute und Schöne.“ Zum Rendezvouz in Mailand kam er seelenvergnügt am 16. April abends mit leerem Beutel und prahlte damit, daß er das Heil der Reisegesellschaft so billig von dem Neide der Unterirdischen losgekauft habe. Widmann hatte sein Retourbillett von Bern nur bis Genua nehmen dürfen und die beiden Züricher Freunde taten auf den Rat des gewiegten Italienfahrers das gleiche. Als einsichtsvolle Männer, meinte Brahms, müßten sie mit ihm davon überzeugt sein, daß die längere Meerfahrt der unausbleiblichen kurzen, unter allen Umständen aber der Qual der langen Eisenbahntour vorzuziehen sei. Als es aber im Hafen von Genua bei etwas bewegter See ans Einschiffen gehen sollte, erkundigte sich Brahms nach der Herkunft des für Sizilien bestimmten Dampfers und erklärte, da dieser ein ungarisches Schiff war, lachend, daß zwar die Böhmen, laut Shakespeares „Wintermärchen“, nicht aber die Ungarn eine seefahrende Nation seien, er infolgedessen den Landweg vorziehe. Von Sizilien war er dann zu Wasser nur dadurch wegzubringen, daß die Freunde, die ihm sonst jeden Gefallen taten, hinter seinem Rücken die Dampfbootbillette kauften, um die endlose, früher von ihm selbst verabscheute Eisenbahnfahrt nicht machen zu müssen.

Noch von Genua aus kündigte Brahms auf einer „Al illustrissimo Signore Hanslick Eduardo da Vienna, Albergo Vittoria Sorrento presso di Napoli“ adressierten Cartolina dem Wiener Freund, der sich gerade in Sorrent aufhielt, für den 19. April einen Überfall des unternehmungslustigen Quartetts an. Sie brachten, wie Widmann in seinen „Erinnerungen“ bestätigt, einen fröhlichen Tag in den Orangegärten des hohen Strandfelsens zu, und der Klavierveteran Schulhoff, der zufällig auch im Hotel Viktoria wohnte, war mit von der Partie. Den Freunden die Herrlichkeiten Siziliens zu zeigen, gereichte Brahms zum größten „Pläsier“, er tat, als ob er die Insel eigens für sie entdeckt hätte, und war der Unermüdlichste von allen. „Man mußte ihn“, schreibt Widmann, „an den Hohenstaufensärgen im Dom von Palermo sehen: ihn, dessen Liebe zum deutschen, mächtigen Vaterlande eine so unbegrenzte war, und der sich an solcher Stelle alles dessen

erinnerte, was die Kaiser jenes Hauses, die vor mehr als sechs Jahrhunderten den Traum des starken deutschen Reiches geträumt, zu dessen Erfüllung aufgewendet hatten. Für Brahms war das nicht bloß Sache des historischen Erwägens; den Tod des jungen Konradin fühlte er wie eine noch immer ungesühnte Freveltat, und wenn er zuweilen sich in heftigen Ausdrücken über das ‚Pfaffentum‘ erging, so waren das Äußerungen ernsten Manneszornes, der in seinem deutschen Vaterlandsgefühl wurzelte.“ In einem Notizkalender hat Brahms das Schema zu seiner letzten italienischen Reise aufgezeichnet:

„15. April nach Genua
21. „ „ Palermo (Albergo Centrale)
26. „ „ Girgenti (Albergo Belvedere)
28. „ „ Catania (Grande Bretagne)
do. „ „ Syrakus
1. Mai „ Taormina (Bellevue)
3. „ „ Messina
„ „ Neapel
7. „ „ Venedig
10. „ „ Wien
18. „ „ Ischl.“

Im ganzen wurde der Plan aufrechterhalten: fünf Tage waren für Palermo, je zwei für Girgenti, Syrakus und Taormina berechnet. Beim Abstieg von dem alten Sarazenenstädtchen Mola geriet Brahms, der so schnell hinunterlief, daß ihm die andern nicht folgen konnten, in Lebensgefahr. An den Rand eines Steinbruchs gelangt, wollte er nicht umkehren, um den steilen Felsen nicht noch einmal erklimmen zu müssen, und kletterte an den Wänden bergab. Ein in der Nähe arbeitender Tagelöhner war der rettende Engel, der ihm von der Wand auf den Weg nach Taormina zurückhalf. Seinen Geburtstag gedachte er, wie man aus dem Itinerarium ersieht, in Venedig zu verleben. Den 7. Mai aber brachte er, wie schon oben, bei der Bestimmung des es-moll-Intermezzos, angemerkt, am Krankenlager Widmanns zu. In Messina, an Bord des Dampfers „Asia“, der die Reisenden nach Neapel bringen sollte, wurde der Dichter von einem am Kran hängenden Frachtstück in den inneren Schiffsraum gestoßen, blieb aber

in einem eisernen Ringe des Krans hängen, der ihn zwar vor dem tödlichen Sturz in die Tiefe bewahrte, ihm aber den linken Fuß über dem Knöchel brach. Trotz seiner Schmerzen hatte der in Neapel ausgeschiffte und in das nächste Hotel getragene Verunglückte einen poetischen Festgruß an Brahms aufgesetzt, den Hegar und Freund diesem am Morgen des 7. Mai überreichten. Sie fanden Brahms, eine Zigarette rauchend, im Bett liegen; er wehrte ihnen ängstlich ab: „Nur keine Ansprache!" und bestand darauf, daß sie den Ausflug nach Pompeji machten, die Sorge für den Patienten aber ihm überließen. „Ich kann nicht beschreiben", sagt Widmann, „wie umsichtig, aufopfernd und herzlich Brahms an meinem Lager sich benahm. Die Funktion des Arztes, so wenig schmerzhaft sie für mich war, regte ihn aufs furchtbarste auf, was er jedoch durch scherzhafte Reden zu verbergen suchte, indem er zwischen grimmig aufeinander gebissenen Zähnen hervorstieß: ‚Wenn's ans Schneiden geht, dann bin ich der richtige Mann; ich war bei solchen Sachen immer Billroths Assistent.' Als wir uns allein befanden, sorgte er wie eine Diakonissin für alle meine Bequemlichkeiten und war bemüht, durch heiteres Plaudern keine tiefere Verstimmung bei mir aufkommen zu lassen ... Er riet mir auch, meine Frau durch keine Depesche unnütz zu beunruhigen, nachdem es einmal feststand, daß ich andern Tages nach Hause fahren würde."

Schon bei der Besprechung der letzten Klavierstücke ließen wir durchblicken, daß das Versiegen der lyrischen Produktion bei Brahms gleichbedeutend mit dem Nachlassen seiner Produktivität überhaupt war, ein Beweis mehr für die öfters gemachte Bemerkung, daß der Gesang die Seele nicht nur seiner, sondern aller Musik ist, der seinigen aber ganz besonders. Der Neunundfünfzigjährige hat diese Selbstverständlichkeit, die heute leider keine mehr ist, auch selbst bestätigt, als er am 5. April 1892 im Künstlerzimmer bei Bösendorfer einer schönen Italienerin seine Verehrung darbrachte, nachdem sie mehrere seiner Lieder gesungen, wie er sie niemals zuvor gehört hatte. Er kam ganz außer sich durch die Hoftür gestürmt, huldigte der holdseligen Diva in überschwänglicher Weise und rief aus: „Ich wußte gar nicht, wie schön meine Lieder sind. Wenn ich jung wäre, würde ich jetzt

Liebeslieder schreiben.“ „Ich habe Fehler gemacht“, begann die Barbi ihre Einrede. Da schnitt er ihr eifernd das Wort ab: „Wie Sie gesungen haben, ist es recht. Sie können tun, was Sie wollen, meinetwegen auch ändern, was Ihnen unbequem ist, Ihnen erlaube ich alles . . .“ So berichtet Frau Marie Grün als Augenzeugin der merkwürdigen Szene. Das Lied, mit dem die schöne Sängerin es ihm besonders angetan hatte, war das selten gesungene „Soll sich der Mond nicht heller scheinen“ („Vor dem Fenster“ op. 14, Nr. 1). Die Erregung, in welche Brahms versetzt worden war, hielt noch an, als er neben mir im Wagen saß, der uns nach dem Konzert zu Herrn Julius Schwarz, dem Schwager Brülls, führte, wo Goldmark, Walter, Grün, Doors, Epsteins und andere mit dem Souper auf uns warteten. Brahms fiel sozusagen mit der Tür ins Haus, als er, ohne auch nur guten Abend zu wünschen, in den Salon mitten unter die Versammelten stürzte und schrie: „Heute, jetzt eben, habe ich zum ersten Male meine Lieder singen hören!“ Und nun erging er sich in Lobeserhebungen der Barbi, die alles übertrafen, was von ihren Verehrern über sie gesagt und geschrieben wurde. Erst als der arme Gustav Walter, dessen Augen immer trüber dreinblickten, ein Unwohlsein vorschützend, sich von der Hausfrau verabschieden wollte, die ihn nicht wegließ, merkte Brahms, was er in seiner Unbesonnenheit angerichtet hatte. Er ergriff schnell ein Glas und brachte ein Hoch auf seinen alten lieben Freund und Kammersänger aus, führte ihm zu Gemüte, daß Stockhausen und Frau Joachim, die er auch in seiner augenblicklichen Rage vergessen habe, mit demselben Rechte wie er, ihm zürnen müßten, was sie ganz gewiß nicht täten, schon weil sie nicht dabei gewesen wären, und redete vor den Anwesenden so liebevoll launig in den Gekränkten hinein, daß Walter sich zusehends erheiterte und nach Tische, von Brahms begleitet, schöner sang als jemals zuvor.

Das Vergnügen, die fremde Künstlerin, die sich erst in Wien zur klassischen Interpretin seiner Lyrik ausbildete, zu bewundern, hätte Brahms schon früher haben können. Denn Alice Barbi war bereits seit drei Jahren der erklärte Liebling des Wiener Publikums, und zu ihren, immer mehrere Wochen vorher ausverkauften Konzerten fand sich unter dem Vorantritt hoher und

allerhöchster Herrschaften nicht nur die Aristokratie der Geburt und des Geldes, sondern auch die des Geistes, wie auf Verabredung zusammen, und die Impresarien rechneten die Zeiten der Barbi zu ihren goldenen Erntejahren. Auch hatte Frau Marie Grün, die ehemalige Schülerin und langjährige Freundin Brahms',[1]) ihre junge Schutzbefohlene gleich nach ihrem ersten Auftreten in Wien (1889) eines Vormittags zu dem Meister geführt, der sie sehr liebenswürdig empfing, ohne daß sie einen tieferen Eindruck bei ihm zurückgelassen hätte. Eben jene glänzende Außenseite ihrer Konzerte, die sich von Jahr zu Jahr häuften, schreckte ihn lange von deren Besuch ab. Erst seit jenem Apriltage von 1892, wo es blitzartig bei ihm einschlug, begann sein leidenschaftliches Interesse für Alice Barbi, das sich zum Kultus der Muse verklärte, einer Polyhymnia, vor der — seine Leier verstummte!

Sie war in der Tat eine einzige Erscheinung, eine lebendig gewordene klassische Kamöne. Wenn sie den Konzertsaal betrat, war es, als stiege sie von olympischen Höhen hernieder, um die Sterblichen mit ihrer Gegenwart zu beglücken. Sie schwebte heran wie eine Tänzerin, ihre Füße berührten kaum den Boden, in jeder Bewegung regte sich eine Grazie. Graugoldige Dämmerung umfing die liebliche Gestalt, der Saum ihres milchfarbenen, in reichen Falten herabfließenden Gewandes zerrann im duftigen Nebel einer Aureole. Desto plastischer zeichneten sich das edle Oval ihres königlichen Hauptes, die schwarzen Haarwellen, welche die schmale, sanft gewölbte Stirn zu beiden Seiten beschatteten, von dem schwankenden Hintergrunde ab. Der wachsbleiche, halb durchsichtige matte Glanz der Haut, auf den vollen Wangen und dem kräftig gerundeten Kinn durch zarte Glanzlichter erhöht, beschämte die stumpfe Pracht der Perlenschnur an ihrem Halse. Sonst trug sie keinen Schmuck. Nur hin und wieder blitzte der Stern eines funkelnden Solitärs ihr zu Häupten auf, der sie zur Erde herabgeleitet zu haben schien. Noch waren ihre Augen von den langen dunkeln Wimpern bedeckt, noch waren die schmalen blaßroten Lippen geschlossen — da erwachte sie, von den Akkorden eines Liedervorspieles geweckt, zu vollem Leben. Sie schlug die großen seelen-

---

[1]) II 337 Anm.

vollen Augen auf, öffnete den schön gemeißelten, tadellos gezahnten Mund, dessen Oberlippe wie ein Amorsbogen geformt war, legte den Kopf in den Nacken zurück und sang. Und während unsterbliche Weisen ihrer Kehle entquollen, während treffsichere Pfeile der Liebe von ihren Lippen abschnellten, verwandelte sich der Ausdruck ihres Gesichtes, bald plötzlich und jäh, bald allmählich, nach und nach, in zahllosen leisen Übergängen, um alles zu verkündigen, was ein Dichter- und Sängerherz bewegen mag. Sie gab, um zu empfangen, leitete den Strom des Gesanges von der Mündung zum Ursprung zurück und schöpfte jedes Lied aus seiner Quelle wieder, als hätten die Meister der Töne und Worte zu ihren Füßen gesessen und nachgesungen, was sie erlauschten.

So wird die Einzige, welche die letzte himmlische Liebe einer vereinsamenden Künstlerseele war, uns immer im Geiste begegnen, denn so sah sie aus, als sie am 21. Dezember 1893 das Abschiedskonzert vor ihrer Verheiratung mit Baron Wolff-Stomersee — Brahms empfand den Schritt fast wie eine persönliche Kränkung — im Bösendorfersaale gab. Das Programm enthielt Arien von Scarlatti, Buononcini und Pergolese, vier Schubertsche Lieder, sechs Stücke aus der „Dichterliebe" und die „Aufträge" von Schumann, zum Schluß zwei Chansons von Bizet, als vorletzte Nummer aber „An die Nachtigall", „Der Tod, das ist die kühle Nacht", „Ich muß hinaus" und „Meine Liebe ist grün" von Brahms. Auf dem Zettel schien der Name des Begleiters vergessen zu sein. Als die Türen des Künstlerzimmers aufgingen, tauchte hinter der gefeierten Künstlerin — Brahms in eigener Person auf, mit den Notenheften unterm Arm, setzte sich, zur allgemeinen freudigen Überraschung an den Flügel und begleitete das ganze Programm, mit so zartem und innigem poetischen Ausdruck, wie nur er begleiten konnte, wenn er in Stimmung war.[1]) Niemand hätte ihm damals den Sechziger angemerkt.

---

[1]) Ludwig Bösendorfer hat den denkwürdigen Abend von Künstlerhand im Bilde verewigen lassen. Von einem Amateur-Photographen, der das Paar am Ostermontag 1892 auf der Ringstraße abpaßte, besitzen wir eine Momentaufnahme der miteinander Spazierenden, die auf Tafel VIII des Brahms-Bilderbuches reproduziert ist. Keines dieser Bilder gibt auch nur einen annähernden Begriff von dem weiblichen Original. Es verdient bemerkt zu werden,

Das liebste und kostbarste Geschenk, das ihm eigentlich für den sechzigsten Geburtstag zugedacht war, erhielt Brahms zu Neujahr 1894: Max Klingers „Brahms-Phantasie". Auch jetzt kam ihm das Werk vorerst in fragmentarischen Proben zu Händen, aber jedes einzelne Blatt sprach den beglückten Empfänger als ein vollendetes Ganzes an, und es war ihm eine hohe Freude, diese épreuves d'artiste aus der Hand des Künstlers zu erhalten. Lange hatte Klinger das schmerzende Gefühl nicht verwinden können, dem Meister mit den illustrierten Titelblättern zu den Liederheften von op. 96 und 97 mißfallen zu haben. Brahms, der von dem genialen Verfasser des ihm gewidmeten Zyklus „Amor und Psyche" Besseres erwarten durfte als jene zum Teil ins Unkenntliche verschmierten Fehldrucke, war seinerzeit wenig erbaut von den sonderbaren, stellenweise zum Spott reizenden Notenumschlägen und hatte mit seiner abfälligen Kritik auch nicht hinterm Berge gehalten. Erst als er erfuhr, daß widrige Verhältnisse und unberechenbare Zwischenfälle an den Mängeln der Reproduktion die Schuld trugen, welche er abwechselnd dem Maler und dem Verleger zuschob, und als die von ihm perhorreszierten Blätter ihre Verteidiger und Fürsprecher fanden, bequemte sich Brahms zu einer milderen Auffassung des vermeintlichen Frevels. Klinger aber beruhigte sich nicht so leicht über eine Angelegenheit, die ihm Herzenssache war, und er griff zu Grabstichel und Radiernadel, dem lebendigsten und zuverlässigsten Organ seines Künstlerwillens, um, unabhängig von den Zufälligkeiten, denen der Zeichner beim Klischeedruck preisgegeben ist, seine Ideen und Empfindungen auszudrücken.

Mit der Freiheit der Bewegung wuchs seine Schaffenslust; neue, meist blattgroße Radierungen kamen in den Jahren 1890 bis 1893 zu früher geschaffenen hinzu, und im Hochsommer 1893 lagen die einundvierzig Stiche, Radierungen und Strichzeichnungen der „Brahms-Phantasie" endlich druckfertig vor. So nannte Klinger

---

daß Alice Barbi den ersten namhaften auswärtigen Beitrag zum Fonds des Wiener Brahms-Denkmals beisteuerte. Sie widmete ihm die unverkürzte Einnahme eines im März 1898 von ihr bei Bösendorfer veranstalteten Liederabends, an dem sie, abweichend von ihrer früheren Gewohnheit, ausschließlich Brahmssche Gesänge vortrug. Brahms konnte nicht mehr Einspruch dagegen erheben.

das op. XII seiner Ätzkunst und bezeichnete damit den Charakter des Werkes. Schon bei den Entwürfen der Titelblätter war es ihm nicht eingefallen, Illustrationen zu liefern, die etwa mit den in beliebten Prachtausgaben Schubertscher und Schumannscher Liederzyklen vorhandenen konkurrieren möchten. Handelt es sich doch bei derartigen schwächlichen Bildern um die rein äußerliche Steigerung sinnlicher Eindrücke, die eine Übersättigung des künstlerischen Genusses zur Folge hat. Wer den Helden der „Müllerlieder“ oder die Braut aus „Frauenliebe und -leben“ sehen muß, um an sie zu glauben, gehört zu den geistig Blinden. Für ihn haben Wilhelm Müller und Adelbert von Chamisso nicht gedichtet, Franz Schubert und Robert Schumann nicht gesungen. Selig sind hier allein diejenigen, die nicht sehen und doch glauben.

Wie anders kommt uns Klinger in den mächtigen Darstellungen seiner „Brahms-Phantasie“ entgegen, die, zwar hervorgerufen und beeinflußt, aber doch zugleich völlig unabhängig von den Gegenständen des Musikers als Ausbrüche einer ureigenen Schöpferkraft zu betrachten sind! Und wie weit entfernt sich alles, was er aus innerem Antrieb vollendete, von der Unfreiheit jener Blätter, die er für Simrock und dessen Musikverlag ausführte! Da sind zuerst die „Akkorde“ und die „Evokation“. So heißen die zwei großen Radierungen, die sich Klinger als ideale Vorsatzstücke zu einer ebenso idealen Brahms-Ausgabe dachte. Beide, durch eine längere Folge anderer Sujets voneinander getrennt, gehören zusammen wie Präludium und Fuge, Ouvertüre und Oper. Aus beiden leuchtet uns eine Unmittelbarkeit des Gefühls entgegen, vor der wir anfangs überwältigt die Augen schließen, um die Erregung des ersten Anblicks in der erschütterten Seele besonnen auszugleichen. Wir müßten Rafaels Wandgemälde in der Camera della segnatura des Vatikans oder Michelangelos Decke der Sistina zur Vergleichung heranziehen, wenn wir den allgemeinen Eindruck dieser Kompositionen bestimmen sollten. Es ist Geist von ihrem Geiste, der hier zu uns redet, aus der Renaissance der Antike ins Moderne fortgeleitet, vom Gebiete der Religion und Philosophie abgezogen und auf das der Poesie und Musik angewendet. Hier wie dort fragen wir nicht weiter nach dem geschichtlich Beglaubigten, logisch Entwickelten, durch Erfahrung Begründeten dessen, was wir

dargestellt finden. Wir sehen das Wunder, das die Wissenschaft überflügelt, und zweifeln nicht an der Wirklichkeit eines unglaublichen, ja unmöglichen Vorganges.

Grenzt es nicht an Verrücktheit, eine hölzerne Estrade ins Meer hinauszubauen, auf dieses schwankende Podium, von dem, wie von einer Landungsbrücke, eine Treppe zum Wasser hinabführt, ein Klavier und an dieses einen Mann zu setzen, welcher der herrlichsten Bucht des griechischen Inselmeeres den Rücken kehrt? Ist die weibliche, verhüllte Gestalt, welche, neben ihm sitzend, seinem Spiele zuhört, etwa aus einem der dorischen Tempel, die am Gebirgsufer verstreut liegen, in dem die breiten Wogen durchschneidenden Segelboote herübergeschwommen? Und was bedeutet die goldene, mit bärtiger Schallmaske gekrönte Riesenharfe, die der triefende Triton, von anmutigen Nereiden vergebens zurückgehalten, zur Treppe hinschleppt? Lauter geheimnisvolle Symbole! Aber der Mann sitzt so sicher auf seinem Gerüst, wie die zwölf Repräsentanten der heiligen Geschichte in der „Disputa" auf ihrem Wolkenstreif, und er spielt so schön Klavier, daß nicht nur das Weib neben ihm ergriffen lauscht, sondern auch wir hingerissen zu vernehmen glauben, was er uns von dem weiten Wellengebiet und dem hohen Luftpalast im gelobten Lande seiner Träume vorphantasiert. Die „Akkorde" präludieren dem tiefen Liede der Sehnsucht, und er wird es uns singen, wenn die in ihm gärende Welt der Töne Form, Gestalt und Farbe gewonnen haben wird. Dazu kann nur seine Zuhörerin, eine Musa genitrix, die jungfräuliche Gebärerin und unsterbliche Mutter seiner Phantasiegeschöpfe ihm verhelfen. Nicht länger widersteht sie dem in verworrenen dunkeln Übergängen den Weg seiner Wünsche verfolgenden Jüngling. Sie richtet die ihr von den Elementargeistern der Umgebung dargereichte Harfe neben dem Klavier auf, wirft Gewand und Maske ab und breitet die Arme nach dem erkorenen Liebling aus. Wie Goethe den Schleier der Dichtung, so empfängt der berufene Held der „Evokation" die Harfe der Musik von der Hand der Wahrheit. Sie ist seine Geliebte, seine Göttin, und ihr mit seiner Kunst zu dienen, wird zur einzigen Aufgabe, zur unverbrüchlichen Pflicht seines Lebens. Wovon die Saiten des Psalters ertönen sollen, läßt der Hintergrund des Bildes mehr ahnen als durchschauen.

Die hellenische Küste, die Urheimat der Kunst, verschwindet mit ihren Tempeln unter dem Nebel, der von dem wilder heranbrausenden Meer aufsteigt; in ihm wallt und wogt es von streitenden Gestalten. Titanen und Götter, Zentauren und Lapithen kämpfen gespenstisch in den Wolken, und die Wahrheit scheint dem überrascht und erwartungsvoll zu ihr aufblickenden Jüngling andeuten zu wollen, daß die alten Gigantomachien niemals zu Ende gefochten worden sind, sondern sich immer wieder erneuern, solange die Erde besteht, im Kampfe der ewigen Mächte des Lebens. Der Künstler ist nicht der Rufer im Streit, sondern dessen Sänger; er heilt den auch sein eigenes Herz zerreißenden Zwiespalt tausendjähriger Widersprüche, indem er ihn darstellt und besingt. Sein Werk ist der Friede, und die zerklüftete und verworrene Welt ruht erlöst in der Harmonie seiner Kunst.

Was die „Akkorde“ und die „Berufung“ einleiten, hat Klinger in den Abschnitten seiner „Brahms-Phantasie“ weiter ausgeführt. Auch die Blätter, welche sich im engeren Empfindungskreise des erotischen Lyrikers bewegen, strömen Musik aus, die wie ein gedämpftes Schicksalslied klingt. Der große Skulptor, Maler und Radierer ist nicht der Erste, der es versuchte, dem vielumstrittenen Inhalt der Musik mit dem Griffel beizukommen, aber er ist der Einzige, dem der Versuch gelang. Wer sich in die Betrachtung dieser Vignetten, Randleisten und Vollbilder versenkt, wird hören, was er sieht, sehen, was er hört. Überall die bis zur ahnungsvollen Undeutlichkeit des kaum noch Erkennbaren abgestufte, in den Tiefen des rhythmisch bewegten Gemüts sich verlierende Dämmerung der Gesichte. Embryonale Gedanken, die nicht zur Reife kommen können oder wollen, weil sie fürchten, ausgesprochen und zur Rechenschaft gezogen zu werden. Unter der Schwelle des Bewußtseins liegende, weit voneinander entfernte Gruppen von Vorstellungen, die sich der prüfenden Überwachung entziehen und, ohne daß man weiß, warum, plötzlich zusammenschießen wie Eiskristalle auf der gefrorenen Fensterscheibe. Ans Licht verlangende Fruchtschätze, die, aufgespeichert in den dunkeln, labyrinthischen Vorratskammern des Gehirns, vergebens darauf warten, von dem arbeitenden und ordnenden Geiste des Denkers benutzt zu werden. Reflexe, Eindrücke, Irritationen, Stimmungen, Visionen, Ahnungen,

Träume, kurz, das unermeßliche Reich des Unbewußten, das dem Tun im Menschen tributär ist. In dieses Reich flüchten die andern Künste zurück, wenn sie merken, daß sie zu klug geworden sind und in Geckerei, Renommier- und Gefallsucht ausarten. Die Heimat der Musik ist auch die ihrige gewesen, ehe sie in der Fremde an den berechnenden Verstand und den kalten Witz ihre Unschuld verloren, und durch die Musik sind und bleiben sie alle miteinander verwandt und verbunden.[1]) Ist doch die Kunst der Töne die einzige, welche auf das Tier wirkt, beziehungsweise von ihm selbst geübt wird, und sind doch die Musiker wie die Tiere mit den vollkommensten Sinneswerkzeugen ausgestattet!

Im Gesange vereinigen sich Musik und Poesie zum innigsten Bunde, und je weniger dabei eine Schwesterkunst der andern von ihrem eigentümlichen Wesen aufopfern muß, desto besser ist es für beide. Lieder, die, abgetrennt von ihrem Texte, kein annehmbares Musikstück ergeben, taugen nicht viel, ebensowenig aber Gedichte, welche die Musik als Krücke für lahme Versfüße oder zur Ermunterung matter Gefühle brauchen. Welche Vorstellungsreihen eine Auswahl der von Brahms komponierten Dichtungen in der Phantasie des bildenden Künstlers entbinden konnte, werden wir bei Klinger mit Erstaunen gewahr, finden aber, nachdem wir uns von der ersten Ueberraschung erholt haben, die uns aufgezwungenen Assoziationen malerischer, zeichnerischer oder musikalischer Ideen höchst natürlich. Bei dem wundervollen Liede „Alte Liebe" (op. 72 Nr. 1) fiel Klinger eine ganze Novelle ein, die, in mehreren Kapiteln erzählt, offenbar an eigene Erlebnisse des Künstlers anklingt und gerade dadurch, daß sie die Lücken des Inhalts phantastisch ausfüllt, selbst wieder musikalisch anregend wirkt. Echt musikalisch ist auch die Gleichzeitigkeit, in welcher sich das Geschehen, wie Melodie, Harmonie und Rhythmus, zu Bildern zusammendrängt. Während so fünf Lieder zu einer Malernovelle vereint

[1]) Brahms war es bei der Betrachtung der Klingerschen Zeichnungen, wie er in seinem an den Künstler gerichteten Dankbrief schreibt, als ob die Musik ins Unendliche weiter töne und alles ausspräche, was er hätte sagen mögen, deutlicher, als es Musik vermag und dennoch ebenso geheimnisreich und ahnungsvoll. Schließlich müsse er denken, alle Kunst sei dieselbe und spreche die gleiche Sprache. (Vgl. III 361.)

werden, die mit „Kein Haus, keine Heimat“ trotzig ausklingt, erweitert Klinger das einzige Schicksalslied zum vielgliedrigen tragischen Epos der Menschheit, das die Gedanken des Dichters und Musikers durch Variationen auszuschöpfen versucht. Das persönliche Moment darin ist die Genugtuung, die der Künstler beim Aufrollen des ihm von Hölderlin und Brahms in Erinnerung gerufenen Prometheus-Mythos empfand. Nun wird der Titanentrotz in vergleichende Beziehung zu dem Ingrimm des um sein Liebesleben betrogenen modernen Japetidenenkels gesetzt. Aber die gemeinsame Not der leidenden Menschheit verschlingt den Jammer des Individuums. Wohl thronen Zeus und Hera in erhabener Götterruhe auf ihren Wolkensitzen. Doch nicht immer saßen sie so selbstbewußt und sicher dort oben, und ihre Herrschaft dürfte schwerlich für alle Zukunft befestigt sein. Der Titanensohn hat sein Martyrium nicht umsonst erlitten, sein vorausdenkender, rastlos tätiger Menschengeist soll seine welterlösende Sendung erst vollziehen. Kein Promethidenlos darf uns schrecken, keine noch so traurige Erfahrung uns entmutigen.

Mit dem zürnenden Behagen des mitleidenden Künstlers hat Klinger das menschliche Elend illustriert, von dem Hölderlin-Hyperion bei Brahms so ergreifend singt, und der aufstachelnde Gegensatz, der, wie Wasser von Klippe zu Klippe Geworfenen, jahrelang ins Ungewisse Hinabfallenden zur olympischen Herrlichkeit der auf weichem Boden in glänzenden Götterlüften Ruhenden tritt überall fast tendenziös hervor. Der Schaumgeborenen, die strahlend aus einem Meer hin- und hergerollter Menschenköpfe emporsteigt, wird der reisige Tod zur Seite gestellt, der mit gepanzerter Faust einem in Blumen kauernden Mädchen winkt. Sonnenbrand und Seesturm, Überschwemmung und Erdbeben lösen einander ab am Werke der Vernichtung. Wohl das erschütterndste Bild zeigt einen alten Ackerbauer, der hinter zwei Schattengestalten (Not und Hunger) seiner dürftigen Hütte zuwankt. Die Halme seines unfruchtbaren Feldes bestehen aus lauter Dolchen, Messern und Schwertern, unter denen er verblutet. Vom Himmel des Unglücklichen senkt sich im Nordlichtscheine ein Richt- nnd Winkelmaß hernieder, dem eine aus den Wolken greifende Hand das Lot abgerissen hat: Es gibt keine ausgleichende Gerechtigkeit mehr! Im

Schlußbild des entfesselten Prometheus ergänzt der Maler auch die fragmentarisch überlieferte Trilogie des antiken Tragikers, und der im Hintergrunde lodernde Weltbrand verkündigt eine neue Götterdämmerung ...

Die „Brahms-Phantasie“ und die dazu gehörige reichhaltige Skizzenmappe, welche Klinger dem Meister später ebenfalls schenkte, blieben für den mit ihr Beglückten stolze Besitztümer. Sein Herz hing daran, und er breitete sie gern vor Besuchern aus, bei denen er Verständnis für das eigentümliche Werk vermutete. Bald nachdem die verspätete Geburtstags- und Weihnachtssendung bei ihm eingetroffen war (um Neujahr 1894) forderte er mich auf, ihn schleunigst an einem frühen Vormittage zu besuchen, damit wir zusammen Buße tun und dem Künstler abbitten könnten, was „wir früher an ihm gesündigt“.[1]) Mir war es ein doppelter Genuß, den Schatz an seiner Seite mit ihm zu betrachten. Er machte Platz auf dem Klavier, und wir vertieften uns, über den Deckel gelehnt, in die Blätter so gründlich, daß wir beide das Mittagessen darüber versäumten. Er verweilte solange mit Liebe bei jedem Blatte und begleitete das Anschauen mit so treffenden Bemerkungen, daß die Stunden, die darüber hingingen, mir zu Minuten wurden, und als er das letzte Blatt zurückgelegt hatte, hätte er am liebsten das erste wieder aufgeschlagen, um neue Feinheiten und noch intimere Reize zu entdecken, die uns etwa verborgen geblieben sein könnten. Am längsten verweilte er bei der oben beschriebenen Illustration menschlicher Armut, Hilflosigkeit und Gebrechlichkeit, und es gereichte ihm zu besonderer Freude, mir die fürchterliche Beschaffenheit des von Klinger bestellten Ackers im Detail auseinanderzusetzen, da ich die mörderischen Pflanzenspitzen nicht gleich bemerkt hatte. Als wir, zwei Jahre darauf, die „Vier ernsten Gesänge“ durchnahmen, trat mir bei der Stelle, die von dem Dürftigen singt, „der da schwach und alt ist, der in allen Sorgen steckt“, unwillkürlich der Klingersche Ackers-

[1]) Im Oktober desselben Jahres konnte Brahms das ihm zur Ansicht gesendete Fragment mit dem ersten fertigen Exemplar vertauschen und sorgte dafür, daß das Werk, an welchem der Künstler so gut wie nichts verdiente, weil er es nur in zweihundert Exemplaren abziehen, die Platten aber vernichten ließ, von begüterten Freunden angekauft wurde.

mann und seine letzte Heimkehr vor Augen. Ich sagte es Brahms, und er seufzte: „Ach ja!“ — Immer wieder lobte er den „rechtschaffenen Fleiß“ des Künstlers, der aus der zahllosen Menge von oft nur mit der Lupe wahrnehmbaren Strichelchen den Beschauer anspräche. „Ohne Fleiß gibt es kein Genie“, lautete sein Refrain, womit er sagen wollte, daß es auch die größte Begabung ohne Fleiß zu nichts bringe. Rein persönlich aber ergriff und rührte ihn am meisten die Sorgfalt, mit der Klinger den Satz der Musiknoten geordnet und überwacht, ja, wo es nottat, eigenhändig kopiert und eingetragen hatte. Ein so großer Künstler konnte sich soweit herablassen, daß er wie ein handwerksmäßiger Notenstecher die an sich langweiligen nnd nichtssagenden Linien, Striche und Köpfe mit derselben Gewissenhaftigkeit kopierte, mit der er den Leib einer Venus, den Himmel oder das Meer auf die Platte zauberte! Sebastian Bach habe ja auch Noten in Kupfer gestochen, aber das seien seine eigenen gewesen. Was für ein Mensch muß das sein, der so etwas aus Liebe oder Achtung vor einem andern dieses andern wegen tut! Während Brahms so sprach, leuchtete sein Gesicht, das dem eines seligen beschenkten Kindes glich, von Glück und Stolz.

An Widmann schrieb er am 6. Januar 1891: „Es sind ganz herrliche Blätter, und wie gemacht, alles mögliche Erbärmliche zu vergessen und sich in lichteste Höhen tragen zu lassen. Sie glauben nicht, mit welcher Lust man immer weiter und tiefer hinein sieht und denkt.“ An Hanslick: „Die neueste Brahms-Phantasie nur anzuschauen, ist mehr Genuß, als die zehn letzten zu hören.“ [op. 116 und 117.] An Frau von Heldburg: „Der Maler Max Klinger gibt eine Brahms-Phantasie heraus. Es sind das 11 Zeichnungen und Radierungen, denen Lieder von mir und schließlich das Schicksalslied zugrunde liegen. Die ganz wundervollen Blätter sind nicht ganz ohne weiteres zu verstehen. Obwohl sie nichts Symbolisches oder dergleichen enthalten, sind es doch keine bloßen Illustrationen, wo etwa eine Blume gemalt ist, wenn es heißt: ‚Du bist wie eine Blume!‘ Desto schöner aber kann man sich hinein vertiefen und sieht und denkt sich nicht satt.“

Unter den Freunden, die Brahms an seinem Vergnügen teilnehmen ließ — er verschenkte das Werk an Klara Schumann,

Joachim u. a. — wird man gerade denjenigen vermissen, der wie kein Zweiter befähigt gewesen wäre, in Klinger mit zu schwärmen und zu phantasieren. Theodor Billroth war, kurz bevor die Leipziger Sendung in Wien eintraf, nach dem Süden abgereist, um an der Sonne Abbazias Heilung von einem akuten Bronchialkatarrh zu suchen, der die chronischen Übel des Herzkranken in bedenklicher Weise zu vermehren drohte. Die Linderung, die das neue während der St. Gilgener Sommerfrische des Gelehrten entstandene Leiden dort erfahren hatte, erlaubte ihm, das von ihm geschaffene Wiener Haus der k. k. Gesellschaft der Ärzte einzuweihen, und Brahms war auf seine Einladung am 27. Oktober 1893 zur feierlichen Eröffnungssitzung erschienen. Aber er konnte nicht einmal die erste Hälfte des Wintersemesters zu Ende führen, sondern mußte seinen Akademikern und auch dem Freunde vor der Zeit Adieu sagen. In den letzten Wiener Tagen konferierte er eifrig mit Brahms, bei dem er sich in musik-historischen und -theoretischen Fragen Rats erholte. Eine Erörterung über Helmholtz's „Lehre von den Tonempfindungen", auf die Billroth — im Gegensatz zu Brahms — bei seinem Versuche, seine Gedanken über eine Ästhetik der Musik wissenschaftlich zu begründen,[1]) großes Gewicht legte, hat vermutlich den Inhalt des letzten Gespräches gebildet, das um Weihnachten zwischen den Freunden stattfand. Am 12. Januar trug Billroth noch von Abbazia aus dem Kenner des deutschen Volksliedes verschiedene Skrupel über die Rhythmisierung und Taktgliederung nationaler Weisen vor, nachdem er ihm schon vorher hatte gestehen müssen, daß er sich auf musikalischem Gebiet „recht dilettantisch gewissen allgemeinen Empfindungs-Eindrücken hingegeben habe, die in seiner medizinischen Wissenschaft längst von ihm abgeschafft worden seien".[2]) Gegen das Ende desselben Briefes wird sein Stil, der sich sonst gern in den ihm eigenen, schön gebauten, manchmal fast melodischen Perioden bewegte, plötzlich merkwürdig kurzatmig und abgehackt, als habe den Schreiber einer seiner asthmatischen Anfälle überrascht: „Ich schlafe

[1]) Hanslick hat 1896 Billroths musikästhetische Studien unter dem Titel „Wer ist musikalisch?" herausgegeben.

[2]) „Briefe von Theodor Billroth" 578 und 585.

fast gar nicht und habe keinen Atem. Meine Grübeleien sind meine einzigen Unterhaltungen. Ich kann wenig ausgehen. Dein Th. Billroth." Wenige Wochen später ging er überhaupt nicht mehr aus. Der Bruder des Schlafes hatte sich seiner erbarmt, am 6. Februar hörte er zu atmen auf.

Am Morgen des Begräbnistages (9. Februar) ging ich zu Brahms, in der Erwartung, ihn trösten zu müssen, und erstaunte, wie ungewöhnlich mitteilsam er war. Er gab sich offenbar Mühe, möglichst gefaßt zu erscheinen, und zwang sich zu einer Gelassenheit, die seinem hastigen und aufgeregten Wesen widersprach. Allmählich gelang es ihm, im Laufe des Gesprächs eine höhere Art von Heiterkeit zu gewinnen, die uns vielleicht mit ihrer Ruhe den Beweis seiner stoischen Selbstbeherrschung erbringen sollte. „Es ist doch hübsch," sage unter anderem, „daß mir Viele, mündlich oder schriftlich, ihr Beileid ausdrücken, als ob ich einen nahen Verwandten verloren hätte. Ein Angehöriger ist ja wohl auch ein Mensch, mit dem man an die dreißig Jahre in herzlicher Übereinstimmung gelebt hat. Vor sechs Jahren, als Billroth die schwere Krankheit bekam, fiel es niemand ein, mich besonders zu benachrichtigen oder zu bedauern, und doch habe ich ihn eigentlich schon damals verloren. Ich wußte, was ich tat, als ich im stillen Abschied von ihm nahm. Denn der Billroth, der noch einmal vom Totenbett aufstand, war der Alte, war mein Freund nicht mehr, kaum noch der Schatten des früheren. Jener Billroth, den wir alle kannten und liebten, hätte den Massenetschen ‚Werther' nicht gutgeheißen oder gar schön gefunden, hätte mich auch nicht des Großmannsdünkels beschuldigt, wie er es Hanslick und Ihnen gegenüber getan." Das Wort fiel, als er Billroth die Bitte abschlug, in das Album irgendeiner ihm unsympathischen hohen Persönlichkeit mehr als den blanken Namen einzuschreiben, obwohl der Freund, der ihm das Buch übergab, sich bereits dafür verbürgt hatte, einige Zeilen von Brahms zu bekommen. Hanslick aber, um Brahms von seinem Starrsinn abzubringen, wollte ihm beweisen, daß er sich dadurch nur Mißdeutungen aussetze, und stützte sich auf Billroths Ausspruch. „Wer im Ernste", fuhr Brahms fort, „so etwas von mir glaubt, hat mich nie gekannt. Ich bin es gewohnt, falsch beurteilt zu werden, und war

Zeit meines Lebens den gröbsten Mißdeutungen ausgesetzt. Die Leute verstehen sich nicht auf meine Art. Ist mir auch sonst egal. Aber von einem seiner besten und ältesten Freunde dergleichen erfahren zu müssen, ist hart. Freilich entschuldigt ihn seine nervöse Gereiztheit. Auch sein Verlangen, eine Ästhetik der Musik zu schreiben, hatte etwas Krankhaftes. Und da sollte und mußte ich ihm noch dabei helfen!"

Brahms hätte sich noch auf ein zweites derartiges, im Grunde ebenso unerhebliches und leicht entschuldbares ärgerliches Wort des kranken Billroth berufen können, das diesem in einem an Hanslick gerichteten Brief aus der Feder gelaufen war; aber er wollte keine Indiskretion begehen, wie sie derjenige, wenn auch nur versehentlich, sich zuschulden kommen ließ, der ihm den Brief mitteilte.[1])

In dem Augenblicke, als mich Brahms in sein (einseitiges) Zerwürfnis mit dem Toten einweihte, der nun, von den Trübungen des Alters und der Krankheit gereinigt, wieder vor ihm stehe im Glanze jugendlicher Manneskraft, wie er ihm einst begegnet, um zur Unsterblichkeit einzugehen, unterdrückte ich die Einwendungen, zu denen ich mich herausgefordert fühlte. Sie hätten an die unerschütterliche Größe seiner Sinnesart nicht herangereicht und nur die Weihe zerstört, die über der unvergeßlichen Stunde lag. Welch eine Stärke und Festigkeit des Charakters gehörte dazu, um Monate und Jahre hindurch stumm in sich zu bewahren, was so laut emporschrie. Fast mit denselben zu mir geäußerten Worten, welche die Anklage und die Verteidigung des Freundes mit der eigenen zugleich enthalten, hatte er schon den um die Folgen seiner Fahrlässigkeit besorgten Zuträger beruhigt: „Ich soll nichts gegen ihn (Billroth) erwähnen? Ach, lieber Freund, das geschieht leider ganz von selbst nicht bei mir! Daß man auch von alten Bekannten und Freunden für etwas ganz anderes gehalten wird, als man ist (oder also in ihren Augen: sich gibt), das ist mir eine alte Erfahrung. Ich weiß, wie ich früher in solchem Fall erschreckt und betroffen schwieg, jetzt schon längst ganz ruhig und selbstverständlich. Das wird Dir gutem und gütigem Menschen

---

[1]) Hanslick: „Am Ende des Jahrhunderts." S. 401 ff.

hart oder herbe scheinen — doch hoffe ich, noch nicht zu weit vom Goetheschen Wort abgekommen zu sein: Selig, wer sich vor der Welt ohne Haß verschließt“ ...

Er redete an jenem Vormittag noch weiter von den Enttäuschungen des Lebens, die keinem erspart blieben, der mehr von den Menschen verlange, als sie zu geben imstande seien, wie einer, der, schon bei lebendigem Leibe verklärt, alles Irdische weit hinter sich gelassen hat. Dann sagte er, es würde ihm lieb sein, wenn wir beide allein miteinander auf den Friedhof gehen könnten. Ins Trauerhaus wolle er nicht, auch im Zuge nachzufolgen mit so vielen ihm fremden und ganz gleichgültigen Menschen und dabei vom Publikum angegafft zu werden, sei nicht nach seinem Geschmack. Ich mußte ihn gleich nach Tisch aus dem Café Kursalon im Stadtpark abholen, und wir gingen gleichen scharfen Schrittes einen von ihm gewählten Seitenweg beim Arsenal vorbei am Neustädter Kanal hin, durch die Felder nach Simmering, wo die große Wiener Nekropolis im Freien liegt. Es war ein frühlingsartiger Februartag, und die Sonne schien ziemlich warm. Nach einem etwa zweistündigen Marsch kamen wir von der Rückseite her auf dem weitläufigen Zentralfriedhof an. Unterwegs sprach Brahms von Billroth wie von einem Auferstandenen, Wiedergeborenen, als wollte er den am Vormittag unterbrochenen Sermon fortsetzen und gleich dem Finale einer Symphonie großartig abschließen. Von der ersten Züricher Begegnung bis in die geselligen Zusammenkünfte im Wiener Gelehrten- und Künstlerheim der Alserstraße lebte alles in der Erinnerung des Freundes wieder auf und schloß sich zum monumentalen farbigen Bilde zusammen, in dessen Mittelpunkt die glänzende Gestalt des Verewigten stand. Nun rühmte er neben dem unvergänglichen Verdienste des Mannes der Wissenschaft die seltenen Vorzüge des großangelegten Menschen und vornehmen Optimaten, der ihn und andere mit Wohltaten überhäufte. Auch der eigenen Jugend gedachte Brahms in abgerissenen, aber innigen, aus der Tiefe des Herzens herausgeholten Worten, als ob er sich gegen den Vorwurf einer „verwahrlosten Erziehung“, der ihm gemacht worden war, verteidigen wollte: wie seine Eltern ihn, und er sie geliebt habe, wie sauer es ihnen und ihm geworden sei, sich anständig durchzubringen, welchen Demütigungen und

Kränkungen er und sie in seiner Vaterstadt ausgesetzt gewesen seien, und wie er alles ruhig hingenommen habe. Unbeirrt von Lob und Tadel sei er seinen Weg gegangen, und immer habe ihn die Anerkennung weniger Freunde und Berufsgenossen schadlos gehalten für die Widerwärtigkeit der feindseligen Welt. Billroth habe sich zu seiner Musik schon zu einer Zeit hingezogen gefühlt, da so gut wie niemand etwas von ihr hören wollte; seine Bekanntschaft sei ihm ein Geschenk des Schicksals gewesen, sein warmer Enthusiasmus ihm geradezu zum Bedürfnis geworden. Zuletzt sprach Brahms auch von seinem Tode, den er als nahe bevorstehend voraussähe, mit einer Objektivität, als ob er ihn gar nichts anginge. „Ich denke es mir schön, bei vollem Bewußtsein zu sterben, wohl vorbereitet auf das Ende der Dinge. So gut aber werde ich's schwerlich haben. Denn meinen Vater, der eben so stark war wie ich, hat zuletzt, nach einer Krankheit, die er nicht für bedenklich hielt, der Schlag gerührt, und mit mir wird es auch plötzlich so einmal aus sein."

Dabei freute er sich an dem Wege, an dem lichten Himmel und der freien Luft. Es mochte ihm der Gedanke vorschweben, zum Grabe des Freundes, dem er sich wieder versöhnt wußte, in heiterer Pilgerfahrt hinzuschlendern, was ganz nach dem Sinne des Verstorbenen gewesen wäre, unter lauten Monologen, die zufällig der andere zu hören bekam, der mit ihm ging, dabei alte oder neue Melodien in den Tiefen seines Gemütes hin und her wälzend. Er trug den Hut in der Hand, sein lebhaft gerötetes Gesicht flammte, seine herrlichen Augen leuchteten von innerem Feuer, seine Stimme klang heller und höher. Manchmal schwieg er still, blickte starr geradeaus und summte etwas vor sich hin, und mir war's, als ginge unsichtbar noch ein Dritter mit.

Auf dem Friedhofe suchten wir zuerst die Ehrengräber auf, in deren Reihen auch Billroth bestattet werden sollte, und als wir den abgesonderten Hain betraten, der die Denkmäler Mozarts, Beethovens und Schuberts umschließt, meinte Brahms, da irgendwo in der Nähe müsse es sich ganz gut liegen. War ihm der junge Schumann eingefallen, der, als er im Jahre 1838 die Gräber Beethovens und Schuberts auf dem alten Währinger Friedhofe besuchte, einen Grafen O'Donnell beneidete, der zwischen

beiden gebettet lag? Er drehte sich, der Gewohnheit nach, sogleich seine Zigarette und sog ihren Duft in langen Zügen ein, ohne die Menge von feierlich gekleideten Leuten zu beachten, die, gleich uns auf den Leichenzug wartend, ihn ehrfurchtsvoll begrüßten. Merkwürdig genug, rühmte er, während er den Tabakrauch in die Luft blies, der Versammlung nach, daß kein Einziger rauchte! War er von seinen Gedanken so stark präokkupiert, daß er wirklich nicht wußte, was er tat, oder glaubte er sich seine Zigarette verdient zu haben und sich darum etwas Besonderes erlauben zu dürfen? Das Erste ist das Wahrscheinlichere.

Nach Beendigung der unter unglaublichem Zulauf der Bevölkerung abgehaltenen Feier sah ich Brahms nicht mehr und stieg ermattet zu meiner Frau ins Coupé, die mit Brülls im Fiaker dem Kondukt gefolgt war. Unterwegs, bereits eine gute Strecke vom Friedhof entfernt, sahen wir ihn wieder. Er war der heimkehrenden Menge vorausgeeilt und wollte zu Fuß nach Hause, ließ sich aber zureden, einzusteigen und nahm zwischen uns als Fünfter Platz, wobei er versicherte, er wäre eigentlich ganz gern gegangen, da er noch lange nicht müde sei, und der Wagen sich mehr für die Damen schicke. An Widmann schrieb Brahms noch an demselben Tage: ... „Billroth haben Sie meines Wissens gar nicht gekannt? Er starb eigentlich seit seiner schweren Krankheit, 87. Aus diesem Jahre finde ich einen Brief nach Thun adressiert, in dem er sein erstes, überstandenes, verhindertes Sterben beschreibt. Sie werden den Brief damals gelesen haben.[1])

Sie lesen doch die Rundschau und Hanslicks ‚Erinnerungen'?[2]) Ich denke mir, daß sie Ihnen eine besondere Freude sein müßten; das Kapitel über Billroth war dessen letzte, aber gewiß schöne Freude. Billroth hatte alle großen — und auch kleinen Eigenschaften, populär zu werden. Aber ich wünschte, Sie könnten, wie ich, sehen, was es heißt, hier [in Wien] geliebt zu sein. Das

---

[1]) Mitgeteilt von Georg Fischer a. a. O. S. 392.

[2]) Hanslick hat diese „Erinnerungen", überarbeitet und erweitert, 1894 in dem doppelbändigen Werke „Aus meinem Leben" im „Allgemeinen Verein für deutsche Literatur" erscheinen lassen.

kennen und können wir bei uns, Sie bei sich nicht. So offen tragen wir unser Herz nicht [zur Schau], so schön und warm zeigt sich die Liebe nicht, wie hier, vor allem beim besten Teil des Volkes (ich meine eben: beim Volk, bei der Galerie!)" . . . „Nochmals möchte ich", heißt es in einem nächsten Briefe, „von den lieben Wienern anfangen, für die sonst ‚eine schöne Leich' auch eine ‚Hauptheż' ist. In der ganzen unzählbaren Menschenmenge hätten Sie kein neugieriges, kein gleichgültiges Gesicht gesehen, auf jedem nur die innigste Teilnahme und Liebe. Mir hat das Schlendern durch die Gassen und auf den Friedhof ganz ungemein wohlgetan."

Da Brahms am 9. Februar einmal zu mündlichen und schriftlichen Mitteilungen besonders gut aufgelegt war, so übersendete er unter dem nämlichen Datum noch einen unbestellt gebliebenen Gruß des verstorbenen Freundes an Frau Henriette Fritsch-Estrangin in Marseille: „Jetzt, da ich es von Einem, von Billroth, nicht mehr kann, fällt mir ein, daß ich es wohl immer versäume, Grüße von hier auszurichten!? — Billroth hat sich seit seiner schweren Krankheit nicht recht erholt, und allmählich war ihm der Tod als Befreier zu gönnen und zu wünschen. So freundlich erlösend tritt er leider bei Ihnen nicht immer ein!" In demselben Briefe avisiert Brahms auch diese Freundin von seinem Neujahrsgeschenk mit den Worten: „An mir könnten Sie eine rechte Freude haben, wenn Sie sich bei Ihrem Kunsthändler eine ‚Brahms-Phantasie' von Max Klinger bestellten. Das Buch erscheint nächstens, und ich glaube, Sie werden im Besitz danken Ihrem . . ."

Klinger, der im April 1894 nach Griechenland reiste, nahm den Weg über Wien, und Brahms glaubte ihm etwas besonders Gutes anzutun, indem er ihn in den Prater führte. Die Volksbelustigungen dort interessierten den etwas menschenscheuen Gast weniger als ein Abend im Wiener Tonkünstlerverein, an welchem eine anziehende junge Sängerin, Frl. v. Cornaro, Lieder von Brahms, auch Volkslieder, unter dessen Begleitung sang. Klinger schwelgte noch drei Jahre danach in der Erinnerung an diesen Genuß und behauptete, mit Recht, daß das Klavierspiel des Meisters mit keinem andern zu vergleichen gewesen wäre. Nur

bedauerte er, daß er niemals den Mut gefunden habe, Brahms zu bitten, ihm Einiges vorzuspielen, was er gerade von ihm fürs Leben gern gehört hätte, z. B. Schumanns „Davidsbündler-Tänze" und besonders die C-dur-Phantasie, in der er die Geschichte von Theseus und Ariadne zu erkennen glaube, wovon aber Brahms nichts wissen wollte. Bei der Rückkehr aus dem Orient mußte Klinger Wien links liegen lassen, zu seinem größten Bedauern, da Brahms ihn dringend eingeladen hatte, wieder zu ihm zu kommen.

Am 20. März bekamen die Wiener im Gesellschaftskonzert eine sehr gute, von Wilhelm Gericke geleitete Aufführung des Deutschen Requiems zu hören; Baronin Eleonore Bach und Opernsänger Josef Ritter sangen die Soli. Brahms, der auch die Generalprobe durch seine Anwesenheit auszeichnete, wird nicht zum ersten Male sein bedrücktes trauerndes Herz an den Klängen der erhabenen Totenmesse aufgerichtet haben, die er einst den Manen Schumanns und dem Andenken seiner Mutter weihte; selten aber werden sie ihn inniger ergriffen haben wie bei dieser Aufführung. Sie war die letzte, die er hörte. Die Geister geliebter Abgeschiedener grüßten ihn.

Billroth und Bülow, den Toten des Februar, folgte am 13. April Philipp Spitta ins Reich der Schatten. Nicht leicht, schreibt Brahms an Joachim, habe ihn eine derartige Unglücksbotschaft so erschreckt und bis ins Innerste erfaßt wie die Depesche, die gerade bei ihm eintraf, als er den Brief schließen wollte. Noch wenige Tage vor seinem Tode, der den Gelehrten am Schreibtische seines Studierzimmers überraschte, hatte Brahms mit ihm korrespondiert, und anstatt einer erhofften Antwort war die schreckliche Nachricht gekommen. Wie hoch er den Bach-Biographen und dessen musikhistorische Arbeiten schätzte, die sich nach der Vollendung seines epochemachenden Hauptwerkes über viele Zeiten und Gebiete der Tonkunst erstreckten, und wie lieb er den charaktervollen Menschen hatte, bezeugt das an Spittas Witwe gerichtete ergreifende Kondolenzschreiben, das Carl Krebs in seiner Studie „Johannes Brahms und Philipp Spitta" mitteilt.[1]) Er nennt ihn darin seinen Freund und Lehrer, der

---

[1]) „Deutsche Rundschau" 1909, Heft VII.

ihm in beiden Eigenschaften unersetzlich bleiben werde, wie allen besseren Künstlern.

Um dieselbe Zeit wurde Brahms vom Vorstand der Philharmonischen Konzerte in Hamburg, nach dem Rücktritt Bernuths, die Direktionsstelle angetragen, welche er in jungen und mittleren Jahren so heiß erstrebte. Dreißig Jahre hatten sich seine Landsleute Zeit gelassen, um nun endlich mit dem ernst und gut gemeinten Anerbieten herauszurücken, er möge sich ihnen, wenn auch nur für ein oder zwei Jahre, verpflichten, weil man ihn „wegen seiner Kompositionstätigkeit“ ein längeres Ausharren auf dem von Bernuth verlassenen Posten nicht glaube zumuten zu dürfen. Darauf erwiderte Brahms Herrn Senator Scheumann am 27. April 1894:

„Sehr geehrter Herr Senator.

Für Ihren mich hochehrenden Antrag sage ich meinen verbindlichsten Dank. Ich verehre ihn als einen neuen, schönen Beweis des übergroßen Wohlwollens, das Sie, meine Landsleute mir gönnen.

So kommt es ganz von Herzen, wenn ich mein Bedauern ausspreche, ihn ablehnen zu müssen, in meinem wie im Interesse Ihrer Gesellschaft, und ich brauche wohl nicht weiter auszuführen, daß Ihre Aufforderung für mich zu spät kommt, und daß ein Intermezzo nicht das ist, was Ihre Gesellschaft braucht.

Mit meinen sonstigen Arbeiten aber (wie Sie meinen) hat die Angelegenheit nichts zu tun; ich habe, im Gegenteil, eine Tätigkeit, wie die mir jetzt von Ihnen gebotene, stets für das Wünschenswerteste gehalten, neben jener, die sie nur hätte fördern können.

Es ist nicht Vieles, was ich mir so lange und lebhaft gewünscht hätte s. Zt. — d. h. aber zur rechten Zeit!

Es hat auch lange gewährt, bis ich mich an den Gedanken gewöhnte, andere Wege gehen zu sollen.

Wär's also nach meinem Wunsche gegangen, so feierte ich heute etwa ein Jubiläum bei Ihnen, Sie aber wären in dem gleichen Falle, wie eben heute, sich nach einer jüngeren tüchtigen Kraft umsehen zu müssen. Möchten Sie diese finden, und möchten

Sie mit so gutem Willen, passabelm Können und ganzem Herzen bei Ihrer Sache sein, wie es gewesen wäre

Ihr

sehr und hochachtungsvoll ergebener

J. Brahms." [1])

Deutlicher konnte sich Brahms nicht aussprechen über eine Angelegenheit, die ihm seit einem Menschenalter auf dem Herzen brannte, und der verletzende Stachel schwärte erst jetzt heraus, als er dem Direktorium der Hamburger Philharmonischen Konzerte, wenn auch nicht mehr denen, die es anging, einmal ins Gesicht

---

[1]) Das inhaltschwere Dokument wurde dem Verfasser unter dem Datum „Hamburg 24. Januar 1908" eingesandt, mit folgendem schönen Geleitbrief der „Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg".

„Mit lebhaftem Interesse verfolge ich die Fortführung Ihres ‚Leben Johannes Brahms' und freue mich zu beobachten, wie sein vornehmer Charakter und hoher Sinn desto leuchtender hervortritt, je tiefer die Forschung eindringt, und je mehr die Wahrheit über ihn an den Tag kommt. Es sollte daher alles, was zur Vervollständigung des Gesamtbildes dienen kann, gesammelt werden.

Hamburg kann leider keinen Anspruch auf den Ruhm machen, Brahms' Bedeutung rechtzeitig erkannt zu haben. Es ist tief zu beklagen, daß die Gelegenheit, ihm in seiner Jugend die hilfreiche Hand zu reichen und ihm das Glück zu schaffen, nachdem er dürstete, aus Mangel an Erkenntnis versäumt worden ist. Man sollte aber mit den Mitgliedern des Vorstandes, die sich zu dem Wagnis, dem jungen und als Dirigenten unerfahrenen Künstler die Leitung der ältesten und größten Musikgesellschaft Hamburgs zu übertragen, nicht entschließen konnte, nicht zu streng ins Gericht gehen. Wer weiß, ob alle diejenigen, die heute so streng und schnell urteilen, damals anders gehandelt hätten, und ob sie nicht eben jetzt in ähnlicher Lage sich eines gleichen Versäumnisses schuldig machen? Die Geschichte gibt darin merkwürdige Lehren. Mozart, Beethoven und Schubert haben darben müssen, keinem von ihnen ist die Stellung verliehen worden, die sie sich wünschten, und zwar geschah dies zu einer Zeit, als wenigstens die beiden ersten weltberühmte Künstler waren. Es scheint, daß der Weg zum Gipfel der Kunst ein Leidensweg ist und sein muß.

Die damaligen Vorstandsmitglieder der Philharmonischen Gesellschaft sind sämtlich verstorben, ihre Nachfolger haben gut zu machen versucht, was jene verschuldet haben. Als sie Brahms im Jahre 1894 zum Leiter ihrer Gesellschaft beriefen, hat er begreiflicherweise abgelehnt. Der Brief, mit welchem er seine Absage begründet, ist so schön und charakteristisch, daß ich nicht verhehlen möchte, Ihnen dessen Abschrift zuzusenden, mit der Ermächtigung der

sagen konnte, warum er sein Leben für ein verfehltes ansah, sein Leben, das er, fern vom Vaterlande, ohne Amt, ohne Weib und Kind, fortführen und beschließen mußte, unter Menschen, die ihm, so lieb er sie haben mochte, den täglich und stündlich gefühlten Mangel nicht ersetzen konnten. Ein paarmal hatte es so ausgesehen, als ob er in der Fremde, die ihm zur zweiten Heimat geworden war, als ob er in Wien wenigstens eins der ihm von Hamburg versagten heilig und hochgehaltenen Güter empfangen sollte. Wenn er von dem Amt, wie es ihm vor Augen stand, die ersprießlichsten Folgen für seine Kunst erhoffte, so rechtfertigen die Werke, die er in und nach der Zeit seiner Wiener Direktionsführungen schuf, seinen frommen Glauben. Und wie schmerzlich entbehrte er die persönliche Einfühlung in den Organismus der Chor- und Orchestermassen, als er sich vor zwanzig Jahren, am Schlusse der Saison 1874/75, gezwungen sah, seinen, von der Minierarbeit feindlicher, im Dunkeln geschäftiger Elemente unterwühlten Posten zu verlassen![1]) Das tiefergreifende, traurige Schreiben an Senator Schumann bekräftigt früher Erwähntes und ergänzt die in derselben Tendenz, nur vorsichtiger geäußerten Bemerkungen

---

Philharmonischen Gesellschaft, ihn in Ihrem Werk zu veröffentlichen. Wenn auch aus dem Briefe hervorgeht, daß Brahms den Schmerz, verkannt worden zu sein, als ihm Anerkennung so not tat, niemals verwunden hat, so zeigt er doch andererseits, daß er versöhnlichen Sinnes war, und daß der Frieden mit der Philharmonischen Gesellschaft vor seinem Tode hergestellt wurde . . .

Mit ausgezeichneter Hochachtung

Ihr ergebener
Rudolph Petersen, Vorsitzender.
Norddeutsche Bank in Hamburg."

[1]) Was in früheren Bänden unsere Werkes (II 382 ff. und III 43 ff.) hierüber gesagt wurde, stützt sich nicht allein auf die Berichte objektiver, durchaus verläßlicher Augen- und Ohrenzeugen, sondern noch mehr auf mündliche und schriftliche Äußerungen des glaubwürdigsten Aller: auf Brahms selbst. Daran vermögen Scheingründe und Trugschlüsse nichts zu ändern, wie sie in der Zentenarfestschrift der „K. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien" von 1913 produziert werden. Aus dem dort mitgeteilten Aktenmateriale wird für jeden mit den Verhältnissen näher Vertrauten nur noch klarer ersichtlich, daß der kluge, sich strikt an die Paragraphen seines Kontrakts haltende Brahms allen Grund hatte, an der Aufrichtigkeit und dem Wohlwollen seiner vielköpfigen Behörde zu zweifeln.

in den an Geheimrat Schnitzler und Bürgermeister Petersen gerichteten Briefe.[1] Sein künstlerischer Ehrgeiz war von dem, was er, abgeschnitten von den tiefsten Wurzeln seines Wesens, hervorgebracht hatte, nicht befriedigt, und wenn ihm auch Haus und Familie jenes letzte und höchste Glück, vorenthalten hätte, das er sich von ihrem Besitz versprach, wenn auch sie seine künstlerische wie menschliche Persönlichkeit nicht zur Reife gebracht haben würden, so träumte er doch „einst von und für einen Knaben", in dem, wie in Sebastian Bach, dem wohlbestallten Leipziger Schulkantor und Universitäts-Musikdirektor, „die Familie ihren Höhepunkt noch erreichen" sollte.[2] Wie stolz und bescheiden schätzte er sich selbst ein! Zu Koeßler, der mit ihm über die rasche Vergänglichkeit der Musik philosophierte, sagte er im Sommer 1894: „Ach Gott, was wollen Sie damit! Ich habe es weit genug gebracht. Man respektiert mich, meine Freunde und meine Gegner. Wenn man mich auch nicht liebt — man respektiert mich, und das ist die Hauptsache. Mehr verlange ich nicht. Ich weiß ganz gut, welche Stellung ich einmal in der Musikgeschichte einnehmen werde: die Stellung, die Cherubini einnahm und heute einnimmt, das ist auch mein Los, mein Schicksal."

---

[1]) III 419, IV 180. [2]) I 329, Anm.

VIII.

Ziemlich spät traf Brahms 1894 zum Sommeraufenthalt in Ischl ein. Die letzten Vorbereitungen zur Herausgabe seiner Volkslieder hielten ihn länger als gewöhnlich an Studierzimmer und Bibliothek gefesselt. Einer verlockenden Einladung des Herzogs von Meiningen nach Villa Carlotta hatte er aus demselben Grunde widerstanden. Zwar brauche er, wie er der Baronin Heldburg artig schreibt, eine besondere und besonders schöne Gelegenheit zum dolce far niente nicht, da er überhaupt nichts anderes treibe; er wünsche sich nur noch recht viele und behagliche Zeit, es weiter treiben zu können. „Es ist gar so viel Schönes, das dazu gehört, oder das ich dazu rechne — so auch die Arbeit, die ich jetzt in Ordnung bringen soll, und die die erste gescheite ist, die ich veröffentliche! (Etwas spät, denken Sie!) Aber, säße ich mit Ihnen hinter der herrlichen Tannen- und Rosenwand, so erzählte ich gern mehr davon. So sage ich nur, daß es eine Sammlung alter schöner deutscher Lieder ist, und daß ich zwischen meinen Büchern sitzen bleiben muß, um Texte zu vergleichen und zu ordnen, und was sonst ist.

Mühlfeld wird sich sehr freuen, wenn ich ihm heute mittag sagen kann, daß ich nicht bloß mich, sondern auch ihn Seiner Hoheit und Ihnen empfohlen habe. Es sind noch gar nicht viel Stunden, daß ich ihn verlassen habe, nach einer sehr schönen und sehr schön musikalischen Gesellschaft. Die überaus große Güte und Liebenswürdigkeit Seiner Hoheit gegen ihn erfreut nicht nur ihn, sondern auch sehr viele und nette Menschen hier. Nun grüßen Sie aber die Azaleen, die Glühwürmer, die Nachtigallen — es ist eigentlich gar nicht so großer Unterschied, ob man dort ist oder daran denkt!? . . .“ Diese Zeilen führen uns mitten in den

Wiener Mai von 1894, der in seiner ersten Hälfte wie ein großes Musikfest in der Runde bei den Familien Fellinger, Franz und Wittgenstein herumlief. Besuche von dem mit Urlaub und Viatikum ausgestatteten Mühlfeld und Hausmann wurden dazu benutzt, die Festgäste identifizierten sich mit den Festgebern, die Musiksäle der vornehmen Bürgerhäuser öffneten sich ihren Freunden, und im Prater erholte man sich von Konzerten, die den Mitwirkenden ein Vergnügen und den Zuhörern eine Wonne waren. Brahms rief „Fräulein Klarinette“ zur Königin des Festes aus und wußte vor lauter Seligkeit gar nicht, was er dem verehrten Mühlfeld zuliebe tun sollte. „Einen förmlichen Schwärmbrief müßte ich schreiben, wollte ich Ihnen einen Begriff davon machen, wie man ihn hier verhätschelt und ganz eigentlich ins Herz geschlossen hat“, berichtet er weiter nach dem Comersee, und auf eine Aufforderung, den Verfasser in Vöslau zu besuchen, wo ich mich von den Folgen eines winterlichen Katarrhs erholte, antwortete er lustig: „Ihre schöne Einsamkeit kann ich leider nicht mitgenießen. Robert Hausmann mit Cello an einem Arm, Mühlfeld mit Frau und Klarinette am andern, schlendre ich zwischen Csarda, Quintett, Damenkapelle, Trio und Wasser-Karussell ganz vergnügt hin und her. Ihre Einsamkeit muß Ihnen sehr gefallen, wenn Sie nicht beneiden sollen Ihren sehr zerstreuten, aber herzlich grüßenden J. Br.“

Es wurde früh, mittags und abends musiziert. Frau Röger-Soldat und Marie Baumayer, die musikalischen guten Hausgeister bei Wittgensteins und Fellingers, hielten tapfer mit. Und nicht nur Brahms, wenn ihm auch mit seinem Doppelkonzert und den beiden miteinander abwechselnden Klarinett-Kammermusikwerken der Löwenanteil der improvisierten Festwoche zufiel, sondern auch ältere Kollegen, wie Mozart und Beethoven, Weber und Schumann, kamen aufs Programm. Von einer Sängerin à la Barbi melden die Chronisten jener Maiandachten nichts. Bei der Mitteilsamkeit, die ihm, seit er die Schwelle der Sechzig überschritten, zu einem früher seltener empfundenen Bedürfnis geworden war, hätte Brahms sonst gewiß aus seinem gesichteten und geordneten Volksliederschatze das eine oder andere Blatt hervorgeholt, um Mitmusizierenden und Zuhörern ein Extra-„Pläsier“ zu machen, wie

er es bei Klinger, Georg und Lillian Henschel getan, die ihn ebenfalls in Wien besuchten.

Freilich hatte er die Lieder in Abschrift schon an Simrock „zur Ansicht“ geschickt, mit der Bitte, sie bald an Spitta weiter zu geben, dessen Urteil er hören wollte. Als der Verleger hoch erfreut mit beiden Händen zugriff, schrieb ihm Brahms (am 28. April 1894):

... „Also die Volkslieder wollen Sie? Dann können Sie sie auch allernächstens haben. Aber gegen kleineres Format bin ich durchaus und bitte sehr, daß Sie sie (fürs erste wenigstens) ebenso herausgeben wie meine eigenen Lieder! Ich gebe 49 Stück, 7 Hefte mit je 7 Stück (das letzte für Solo und kleinen Chor). Ich habe die Lieder so geordnet, daß die Hefte ziemlich gleich stark werden; aber stark werden sie, denn es sind sehr längliche Stücke dabei.

Nun aber sagen Sie, ob Sie auf die Bitte oder Bedingung eingehen: die Lieder ohne englische Übersetzung zu geben?!? Ob Sie für diese (und vielleicht französische dazu) eine besondere Ausgabe riskieren mögen? Mir ist das sehr wichtig, damit Noten und Text der deutschen Ausgabe gut und leicht lesbar sind, was unmöglich ist, wenn der englische Text dazu kommt.

Erst das Geschäft, jetzt das Vergnügen. Wie viel mehr kriege ich dafür als für meine eigenen? (Aber so viel Geld gibt's gar nicht.) Wer sie hier sieht und hört, behauptet, sie seien von mir, und sie werden auch wohl den meinen ähnlich sehen — das will sagen: mein bestes Lied kann dort als letztes gelten, das letzte dort aber als mein bestes paradieren!“ ...

Deutlicher als andere diesbezügliche Äußerungen des Meisters spricht dieser Geschäftsbrief, der ihm, der Sache wegen, ein reines Vergnügen war, für die hohe Meinung, die Brahms von dem unvergänglichen Wert seiner Volkslieder hatte. Er hätte sie ruhig die seinen nennen dürfen, nicht nur weil er durch die ihm eigentümliche Art der Bearbeitung sie zu Kunstliedern erhob, ohne ihren populären Charakter zu verändern, sondern weil er sie überhaupt zum Leben erweckt, indem er sie der unverdienten Vergessenheit entriß, der sie verfallen waren. Und er zog sie ans Licht, nicht bloß in der polemischen ehrlichen Absicht, daß sie „wie heller Sonnenschein die Berliner Philister blenden“ sollten, sondern vor

allem, weil sie ihm gefielen wie weniges der Art.[1]) Jedenfalls hing sein Herz zärtlicher an ihnen als an den eigenen Kindern seines Geistes, und es war seine erste Sorge und conditio sine qua non, daß sie es mindestens so gut, ja womöglich noch besser in der Welt haben sollten wie jene. Für sie setzte er denn auch bei dem Verleger durch, was er für die seinigen niemals erreichen konnte: sie erschienen als echte deutsche Volkslieder nur mit dem Originaltext. Kein Engländer, kein Franzose hatte ein störendes Wort drein zu reden, und Simrock mußte sich zu einer besonderen englischen Ausgabe der „German Folk-Songs“ entschließen, die dann neben der Übersetzung das deutsche Original noch einmal brachte.

War es Zufall oder schelmische Absicht, daß Brahms, der „sein bestes Lied dort“ — unter den Volksliedern — „als letztes“ gelten, „das letzte dort aber als sein bestes paradieren“ lassen wollte, „In stiller Nacht“ ans Ende der Lieder für eine Singstimme, an den Schluß des sechsten Heftes rückte? Das letzte ist hier wirklich das beste, und es ist von des Volksliedersammlers eigner Erfindung. Was wir im ersten Bande bemerkten,[2]) sei hier dahin ergänzt, daß Brahms in der daselbst reproduzierten Briefstelle sich, wenn auch indirekt zum Autor des fraglichen Liedes bekennt. Er schrieb, als ich ihn interpellierte, wo er es herhabe, ich möge meine liebe Frau einmal recht schön grüßen, damit er über unser Briefschreiben nicht ganz außer Zusammenhang mit ihr komme: „Dann fahre ich am Briefe fort und (ich darf mich nicht lumpen lassen) am größeren Register

[1]) Die Volkslieder fanden denn auch schnell Eingang bei Liebhabern und Künstlern. Frau Nikisch und Felix v. Kraus waren vielleicht die ersten, welche sie im Konzertsaal sangen. Wie die Stelle eines Briefes lehrt, den Brahms an Frau Marie Scherer, die Witwe des berühmten Germanisten Wilhelm Scherer, richtete, wollte er selbst die Volkslieder nur mit Maßen zu Vortragszwecken gebraucht wissen. „Den Gedanken“, schreibt er am 20. Oktober 1894, „kann ich nicht glücklich finden, einen ganzen Abend nur von diesen Volksliedern zu singen. Einige wenige, zwischen andern (ernsthaften und tiefsinnigen!) Gesängen, könnten wohltuend und erfrischend sein. Jene mit Chor aber sind erst gar für den intimsten Genuß im Zimmer! Damit Sie den Versuch machen können — hoffentlich damit Sie überhaupt einige Freude daran haben, erlaube ich mir, Ihnen die Lieder zu schicken.“

[2]) I 389 f.

von Büchern, in denen die ‚Stille Nacht' nicht vorkommt." Aus dem Brahmsschen ins Deutsche übertragen, heißt das: „In stiller Nacht" findet sich nirgend anderswo als bei mir. Das wundervolle Lied, das, von Brahms zuerst vierstimmig gesetzt und so schon von dem Hamburger Frauenchor gesungen, durch seine, Takt und Rhythmus verschiebende Begleitung zum würdigsten Edel- und Schlußstein der Sammlung erhoben wurde, hat, außer Max Friedländer[1]) schon manchen Musiker und Forscher erregt und beschäftigt. Friedländer, der verdienstvolle, vielbelesene Verfasser des „Deutschen Liedes im achtzehnten Jahrhundert", gesteht, daß es ihm nicht gelungen sei, eine Quelle für das Lied zu finden. Den Ursprung des Textes, um den es mir bei meiner an Brahms gerichteten Anfrage vor allem zu tun war, habe ich früher nachgewiesen.[2]) Hier sei noch die den ersten Ausgaben von Spees „Trutz Nachtigal" (1649, 1654 und 1664) zugehörige alte Melodie zum „Trauer-Gesang von der Noth Christi am Ölberg in dem Garten", dem die von Brahms komponierten Strophen entnommen sind, mitgeteilt, und zwar in einer Abschrift Franz von Holsteins. Die Mittelstimmen sind von Holstein hinzugesetzt, das Original hat nur Sopran und Baß.



[1]) „Brahms' Volkslieder" im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters von 1902.
[2]) I 390 Anm.



Brahms würde den immerhin wertvolle
benutzt haben, auch wenn er schon vor der
Liedes das „Geistlich-Poetische Lust-Waldlein" d
gelernt hätte. Seine „Stille Nacht" führt i
Frühzeit zurück. Möglicherweise eines seiner
und ohne Zweifel eine der unmittelbarsten un
lodien, die er geschaffen, gehört das Lied zu
welche „von oben" her kommen und dem glück
Stempel des Genies auf die Stirn drücken.
der von ihm gesammelten und bearbeiteten
denen den Vorzug, welche dasselbe Merkmal d
zur Schau trugen, und es war ihm ziemlich
wannen sie kamen, und wo er sie auflas. Ni
sondern die Musiker forderte er in die Schrank
meister beider Kategorien saßen im Sande, ehe
wenn sie mit ihm anbanden, ob sie nun ihr
anlegten oder auf Schusters Rappen einfältigli
gegen ihn losritten.

Wie lange er sich mit dem Plane besch
Verderber des Deutschen Volksliedes aufzutret
brieflichen Äußerung des Jahres 1888 zu ers

er Wüllner, er freue sich auf dessen Chorlieder, und das Kapitel Böhme, Zuccalmaglio (Nicolai dazu) interessiere ihn besonders. „Minder echt?" fragt er. „Ja, was ist denn minder echt und außerdem sehr unerquicklich als so Vieles im Böhme!?" Dagegen sei ihm die Sammlung von Kretzschmer und Zuccalmaglio schon lange ein Schatz gewesen, trotz Erk und Hoffmann v. Fallersleben. Es wäre auch der Mühe wert, darüber ein ernstes Wort zu sagen, und er wünschte nur, er hätte besser bewahrt, was er seinerzeit, d. h. 1854/55, von Karl Simrock und F. W. Arnold sich erzählen ließ. Als ihm Elisabet v. Herzogenberg 1879 vierstimmige Volksliederbearbeitungen ihres Gatten vorlegte, fand er sie zu „verwuzelt" (d. h. verwirrt, in Unordnung gebracht); allerdings, fügte er freundlich begütigend hinzu, sei er hier nicht unbefangen, da er unwillkürlich und ungern zurückdenke, wie er selbst ungezählte Volkslieder verwuzelt habe. Schon als Jüngling war er daran gegangen, die Aufgabe, die ihm gleichsam von seinem Volk in die Wiege gelegt worden war, mit künstlerischem Geschmack und in verschiedener Weise zu lösen. Den der Wiener Singakademie 1864 gewidmeten vierstimmigen Volksliedern hätte er sofort eine einstimmige Fassung derselben Lieder beigegeben, wenn Rieter-Biedermann auf seinen Vorschlag eingegangen wäre, und der zuversichtliche Ton seines Anerbietens läßt erkennen, daß er einen größeren Vorrat solcher Lieder besaß, der nur der sichtenden und ordnenden Hand des Herausgebers harrte.¹) Praktische Gründe sprachen bei seinem Vorschlage allerdings mit: er selbst habe, wie er an Spitta schreibt, nie das Bedürfnis gehabt, dergleichen mit Klavier zu genießen – aber sie waren nicht die einzigen, die den Sohn des Volkes bestimmten, die schlichten Weisen für Eine Stimme zu setzen und die einfache, aber gewählte Harmonisierung nebst der prunklosen, aber kunstvollen Begleitung dem Pianoforte zuzuweisen.

Als er das Manuskript im April 1894 an Spitta sandte, war er längst mit sich einig und fertig. Nur wollte er von dem Manne, den er als Autorität anerkannte, das letzte beruhigende Wort freudiger Zustimmung hören, das er von ihm, der bei

¹) II 100.

hohen Vorzüge, welche den be-
ng eigen ist, in das hellste Licht.
uren würden fast durchweg ver-
ten, da erschienen sie durch über-
im ganzen zeige sich, wie über-
Neigung, die einzelnen Stimmen
eigentlichen Stimmen zu erheben,
angebahnten, von den Klassikern
immer weiter entwickelten freien
polyphonen Schreibweise anzu-
ig hervor, auch fehle es nicht an
id der bestimmende Einfluß Se-
rkennen. Auch zeigt Hohenemser
leichen Kunstmittel von Brahms
ondern zur Charakteristik im spe-
. Eben durch diese, uns modern
n Bach geübte Charakteristik, im
natürlichen und ungesuchten Har-
ied von Brahms zum Kunstliede

t Hohenemser: „Die Volkslieder
Kunstgesang getrieben wird, fehlen,
wahl und in schlichtem, nicht von
m Konzertpublikum vorführt, der
n Herzen kommenden Erfolges zu
daß die Lieder neben ihrem künst-
erzieherischen Wert besitzen. Wer
ien hat, der weiß, was einfache,
ch, was kunstvolle Arbeit bedeutet,
eten Kunstwerken vereinigen kann."
den Druck bestimmten Abschriften
geber mindestens ebensoviel, wenn
ik. Mandyczewski half mit seinem
Bücherschätzen der Gesellschafts-

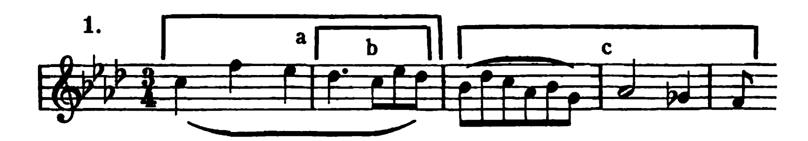
n sei, wie Friedländer meint, ist gewiß
e Rundschau XXXIII Heft 2: „Brahms
raevenitz.

bibliothek nach, und es wurde zwischen der Salzburgerstraße in Ischl und der Canovagasse in Wien so fleißig hin- und hergeschrieben, wie die bedrängten Umstände der vielgeplagten Korrespondenten es erlaubten. Auch der Verleger mußte als eingewohnter Rheinländer und Neffe Karl Simrocks mit seiner Kenntnis des Kölnischen Dialekts herhalten, ohne für die ausgezeichneten Abhandlungen, die er seinem ungebärdigen Autor zuschanzte, viel Dank einzuheimsen. Gern hätte Brahms die Sache im Mai abgetan gehabt. Aber sowenig er selbst sich an den Beschluß der von ihm demonstrativ betonten völligen Arbeitseinstellung halten mochte, so wenig durften seine Mitarbeiter der immer wiederholten Versicherung glauben, daß es mit dem Verbessern nun ein Ende habe. Erst im Juli fand er vor den heraufbeschworenen Quälgeistern der Buchstaben und Noten Ruhe, um — andern Audienz zu geben. Denn die Schlange, die sich in den Schwanz beißen sollte, wie er mit dem Hinweis auf das letzte seiner Volkslieder und im Rückblick auf das Andante seiner ersten Sonate sagte, hatte den Ring offen gelassen und war davon geschlüpft.[1]) Wohl hatte der Chorführer sein „Verstohlen geht der Mond auf“ an- und abgesungen, wie der Meister ihm gebot, die „Rosen im Tal“ aber blühten fröhlich weiter, und „Fräulein Klarinette“ blieb die Rosenkönigin von 1894.

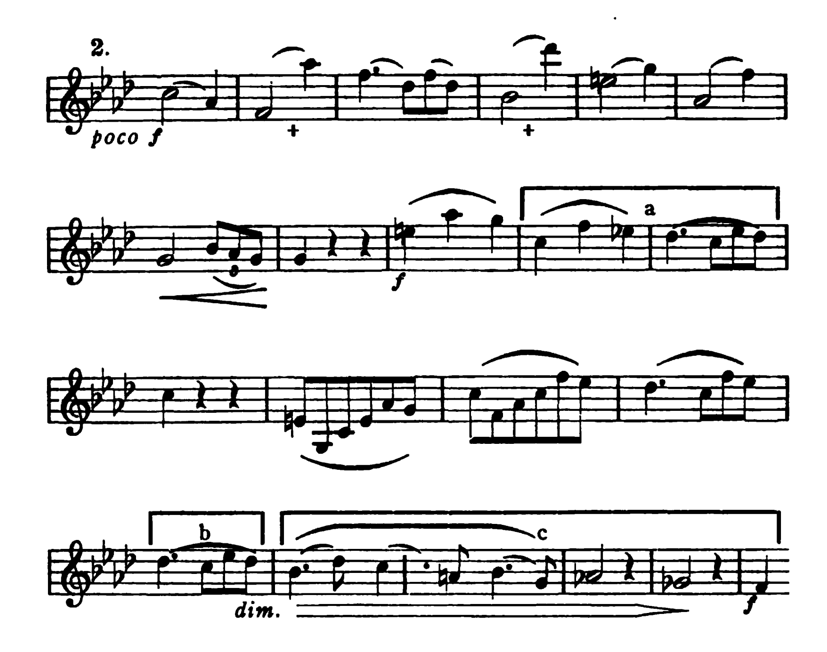
Mit den zartesten und zärtlichsten Klängen im Ohre war Brahms von Wien abgereist, und seine Tonphantasien hatten sich schon während der letzten Wochen auf einsamen Spaziergängen zu Gestalten geformt, die, von Blut und Leben erfüllt, in Ischl ausgetragen und geboren wurden. Das Zwillingspaar der beiden Klarinettsonaten in f-moll und Es-dur kam im Juli zur Welt. Ihre Familienähnlichkeit legitimiert die Kinder der Brahmsschen Muse, und ihre engere Zusammengehörigkeit wird von dem glücklichen Vater äußerlich dadurch betont, daß er ihnen ein und dasselbe Opus 120 einräumte. Keines von beiden ist minderwertig, sondern sie wiegen so voll, wie die ihnen unmittelbar voran-

[1]) „Ist Ihnen übrigens aufgefallen, daß ich als Komponist deutlich Adieu gesagt habe?! Das letzte der Volkslieder und dasselbe in meinem op. 1 stellen die Schlange vor, die sich in den Schwanz beißt, sagen also hübsch symbolisch — daß die Geschichte aus ist.“ (An Simrock.)

gegangenen Kammermusikwerke, das Quintett und das Trio mit Klarinette, und sie stehen auch den zu op. 51 vereinten Zwei Quartetten nicht nach. Aber so stark wie bei diesen sind die Gegensätze, innerhalb ihrer Ähnlichkeit, nicht ausgeprägt. Die Ordnung, welche die f-moll-Sonate voranstellt, erkennt nicht nur das chronologische Recht der Erstgeburt an, sondern dient auch der Entwickelung eines psychologischen Prozesses. Auf ihrem leidenschaftlich gefärbten Mollcharakter besteht die Erstgeborene der freundlicheren oder, sagen wir besser, lieblicheren Dur-Schwester gegenüber, die ihr auf der Ferse folgte, nicht. Auch sie schon erfreut sich der schwer wieder errungenen Heiterkeit des Gemütes, indem sie das Sostenuto ed espressivo, mit dem das Allegro appassionato ihres ersten Satzes schließt, im viertletzten Takt nach Dur wendet. Beide Mittelsätze, ein äußerst zartes, zum Adagio verlangsamtes Andante und ein ländlerndes Allegretto grazioso, gehen aus As, und das lebhafte Alla breve-Finale nimmt das F-dur vom Ende des ersten Satzes auf. Dieses Allegro appassionato, das bei Spielern und Hörern die innigste Vertrautheit mit den thematischen Absichten des Komponisten voraussetzt, wenn es mehr als flüchtig interessieren soll, ist in jeder Beziehung ein Unikum und eines der größten Meisterstücke, nicht bloß seinem Geist, sondern auch seiner Form nach. Der Geist hat die Form dergestalt umgebildet und verfeinert, daß sie sich aufzulösen scheint wie ein Körper, der die irdische Hülle ablegt, um durch eine Transfiguration andere Daseinsmöglichkeiten zu erreichen. Wir sind in Verlegenheit, zu entscheiden, welche der zu Beginn des Satzes einander folgenden Tonreihen als Hauptgedanke angesprochen zu werden wünscht, ob das wie ein fundamentales Motto in Oktaven hingestellte kurze Pianoforte-Thema:



oder die sich anschließende, einundzwanzig Takte lange Klarinett-Melodie:



Da das Klavier diese Melodie sofort variiert, gewinnt schon der Anfang den Charakter einer Durchführung. Die eingeklammerten, mit a, b und c bezeichneten Takte des Notenbeispiels aber verraten, daß entweder die Melodie eine erweiterte Ableitung jenes Themas oder, umgekehrt, jenes Thema (1) eine durch Verkürzung gewonnene Kontraktion der Melodie (2) ist. Das Letzte ist das Wahrscheinlichere, da die Dezimensprünge im zweiten und vierten Takte der Melodie, welche auf dem Klavier nicht legato gespielt werden können, daher auch vom Komponisten besonders mit Punkt und Bindebogen:

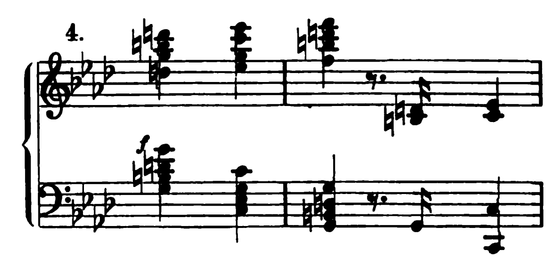
versehen worden sind, dem Blasinstrument sehr bequem liegen. Brahms brauchte den schneidenden und schluchzenden Klang des damit verbundenen, der Klarinette erlaubten, ihr besonders eigentümlichen jähen Registerwechsels, um der Klage seiner Melodie den tiefergehenden Ausdruck zu geben. Die Klarinette beherrscht

den Satz, nicht das Klavier, das sie mit seiner viertaktigen Introduktion heranlockte, um dann, von ihr geleitet, zusammen mit ihr zu trauern und zu jubeln, beides in gedämpfter, milder Weise. Durch die auf die hohen Sprungnoten unter den Legatobogen gesetzten Staktatopunkte, welche die Melodie auf dem Klavier dann auch bei geringeren Spannungen beibehält, gewann der Komponist eine neue Vortragsnuance, und seine in der Gegenbewegung geführten Bässe verändern sofort den Charakter des Gesanges. Der weitausgreifende, die Welt umfassende Schmerz verallgemeinert und schwächt die persönliche Empfindung ab — ein Trost für die, mit denen viele trauern, und denen kein Gott zu sagen gab, wie sie leiden.

Die beabsichtigte schwankende Mehrdeutigkeit der Form teilt dem Zuhörer ein Gefühl der Unsicherheit mit und hilft jenes Clairobscur der Farben und Töne hervorbringen, das dem ersten Satze des Werkes, ja, der ganzen Sonate zu eigen ist. Man glaubt des Nachts in ein fremdes Zimmer geführt zu werden, dessen künstliches Dunkel sich allmählich erhellt, bis die schweren Vorhänge zurückgeschlagen werden, und es sich ergibt, daß man sich zu Hause befindet, daß draußen heller Tag und innen alles in Ordnung ist, — bis auf das ewig Eine, furchtbar Unabänderliche. So unheimlich sich auch der zuerst vom Klavier intonierte Seitensatz anläßt, mit seinem stockenden Schritt und seinen beklommenen Atempausen:



so bald deklariert er seine Fähigkeit, zu widerstehen, sich zu erheben, zu trotzen und zu triumphieren, wenn er in vollgriffigen, breiten Akkorden und vergrößerter Gestalt:



den figurierten Gesang der Klarinette begleitet. Und welche Verwandlungs- und Ausdrucksmöglichkeiten in den ersten Takten des Anfangsthemas (1a und b) verborgen liegen, bringt der kurze, harmonisch reiche Durchführungsteil zutage. Die Färbungen des Klanges lassen uns oft vergessen, daß nur zwei Instrumente am Werke sind. In der lugubren Koda des ersten Satzes, die Abschied von einem geliebten Toten, bereits Verklärten nimmt, glaubt man Harfenschlag zu hören. Im Andante erinnern die Pedaltöne der Klavierbegleitung an die verschleierten Klänge der tiefen Harfensaiten. Die ausweichenden Harmonien, die zierlichen Verkräuselungen der erst wie tastend stufenweise absteigenden, dann von erhöhtem Lebensgefühl geschwellten, an sich selbst erstarkenden Melodie zaubern das Bild eines von schwerem Herzeleid Genesenen hervor, der scheu und geblendet in den duftigen Frühling hinaustritt. Einen seltsamen, fast märchenhaften Eindruck macht es, wenn die Klarinette ihren Gesang in der tieferen Oktave wiederholt und zuletzt wie ein schönes Traumbild entschwinden läßt. Der folgende Satz, ein anmutig geschwungenes Allegretto im Dreivierteltakt, atmet eine gedämpfte Fröhlichkeit, die erschrickt, wenn sie fester aufzutreten wagt und doch von heimlicher Lust glüht. Ein ganz einziges Stück ist das kleine Molltrio dieses As-dur-Ländlers, mit dem nachschlagenden, die Melodie in der Höhe überbietenden Akkompagnement. Von dem dreimal anklopfenden Thema des mit einem figurierten Kontrapunkt auftretenden Finales erwartet man so etwas wie eine Doppelfuge und ist dann gerade hier nicht unangenehm enttäuscht, anstatt des anstrengenden Kunstgenusses von einem leichtgeschürzten rondoartigen, wenn auch mit thematischen Finessen reichlich ausgestatteten Gebilde überhoben zu werden.

Im Vollbesitze seiner wiedergewonnenen Lebens- und Schaffensfreude zeigt sich der Geist, der die beiden Sonaten regiert, recht

eigentlich erst in der zweiten, wo er dem Verständnis des Publikums auf das liebenswürdigste entgegenkommt, vorausgesetzt, daß der erweiterte Zuhörerkreis von den Brahmsschen Violinsonaten die erforderliche Vorbildung empfangen hat. Das schöne, der Klarinette Mühlfelds in den süßen Schnabel gelegte Hauptthema des Allegro amabile bedarf keiner besonderen Vorbereitung und kann auch auf den Nachweis seiner thematischen Wirksamkeit verzichten. Es durchtränkt und beherrscht den ganzen Satz mit seinem Wohllaut. So viele Tongedanken daneben hergehen, kein zweites Thema kommt gegen das erste auf, und man würde die immer mit neuem Wohlgefallen begrüßte Phrase:



zurückrufen, wenn sie nicht von selber immer wiederkäme. An der Führerhand des Meisters durchwandelt unsere Seele wunderbare Räume eines fernen Traumlandes, das uns doch so vertraut erscheint, wie oft besuchte liebe Gegenden. Was für ein Haus winkt dort über die Wipfel des schimmernden Waldes her?

Im Verglühn des letzten Sonnenstrahls
Tut sich der bewölkte Himmel auf,
Aus dem Dunkel des umbuschten Tals
Blitzt empor des Baches Schlangenlauf.

Wem begegnen wir auf dem verlorenen Pfade, der von Wiesenblumen überwachsen ist? Wer fährt mit uns in die purpurne Dämmerung der wellenatmenden See hinaus? Ist es die Vergangenheit oder die Zukunft, was in dunkeln Rätselstimmen zu uns redet? — Zauberweisen des Spielmannes, der in wechselnder Gestalt durch die Jahrtausende geht!

In das weltabgeschiedene Idyll, das uns die Es-dur-Sonate erschließt, stehlen sich romantisch-heroische Klänge: das H-dur-Sostenuto im zweiten Satze, das wunderbare Trio des stürmischen es-moll-Walzers, erhebt sein gepanzertes Haupt, und die königliche Gestalt eines Helden schreitet majestätisch an uns vorüber. — Wohl nur der Klarinette zuliebe hat Brahms diesen erhabenen Triumphgesang auf ein gefälliges Loblied reduziert, durch Bezeich-



Brahms würde den immerhin wertvollen Fund schwerlich benutzt haben, auch wenn er schon vor der Komposition seines Liedes das „Geistlich-Poetische Lust-Waldlein“ des Dichters kennen gelernt hätte. Seine „Stille Nacht“ führt in die Hamburger Frühzeit zurück. Möglicherweise eines seiner ältesten Musikstücke und ohne Zweifel eine der unmittelbarsten und rührendsten Melodien, die er geschaffen, gehört das Lied zu den Eingebungen, welche „von oben“ her kommen und dem glücklichen Erfinder den Stempel des Genies auf die Stirn drücken. Bei der Auswahl der von ihm gesammelten und bearbeiteten Volkslieder gab er denen den Vorzug, welche dasselbe Merkmal der Ursprünglichkeit zur Schau trugen, und es war ihm ziemlich gleichgültig, von wannen sie kamen, und wo er sie auflas. Nicht die Philologen, sondern die Musiker forderte er in die Schranken, und die Schulmeister beider Kategorien saßen im Sande, ehe sie sich's versahen, wenn sie mit ihm anbanden, ob sie nun ihr gelehrtes Rüstzeug anlegten oder auf Schusters Rappen einfältiglich und frohgemut gegen ihn losritten.

Wie lange er sich mit dem Plane beschäftigte, gegen die Verderber des Deutschen Volksliedes aufzutreten, ist aus einer brieflichen Äußerung des Jahres 1888 zu ersehen. Da schreibt

er Wüllner, er freue sich auf dessen Chorlieder, und das Kapitel Böhme, Zuccalmaglio (Nicolai dazu) interessiere ihn besonders. „Minder echt?“ fragt er. „Ja, was ist denn minder echt und außerdem sehr unerquicklich als so Vieles im Böhme!?“ Dagegen sei ihm die Sammlung von Kretschmer und Zuccalmaglio schon lange ein Schatz gewesen, trotz Erk und Hoffmann v. Fallersleben. Es wäre auch der Mühe wert, darüber ein ernsteres Wort zu sagen, und er wünschte nur, er hätte besser bewahrt, was er seinerzeit, d. h. 1854/55, von Karl Simrock und F. W. Arnold sich erzählen ließ. Als ihm Elisabet v. Herzogenberg 1879 vierstimmige Volksliederbearbeitungen ihres Gatten vorlegte, fand er sie zu „verwuzelt“ (d. h. verwirrt, in Unordnung gebracht); allerdings, fügte er freundlich begütigend hinzu, sei er hier nicht unbefangen, da er unwillkürlich und ungern zurückdenke, wie er selbst ungezählte Volkslieder verwuzelt habe. Schon als Jüngling war er daran gegangen, die Aufgabe, die ihm gleichsam von seinem Volk in die Wiege gelegt worden war, mit künstlerischem Geschmack und in verschiedener Weise zu lösen. Den der Wiener Singakademie 1864 gewidmeten vierstimmigen Volksliedern hätte er sofort eine einstimmige Fassung derselben Lieder beigegeben, wenn Rieter-Biedermann auf seinen Vorschlag eingegangen wäre, und der zuversichtliche Ton seines Anerbietens läßt erkennen, daß er einen größeren Vorrat solcher Lieder besaß, der nur der sichtenden und ordnenden Hand des Herausgebers wartete.[1]) Praktische Gründe sprachen bei seinem Vorschlage allerdings mit: er selbst habe, wie er an Spitta schreibt, nie das Bedürfnis gehabt, dergleichen mit Klavier zu genießen — aber sie waren nicht die einzigen, die den Sohn des Volkes bestimmten, die geliebten Lieder für Eine Stimme zu setzen und die einfache, aber gewählte Harmonisierung nebst der prunklosen, aber kunstvollen Begleitung dem Pianoforte zuzuweisen.

Als er das Manuskript im April 1894 an Spitta sandte, war er längst mit sich einig und fertig. Nur wollte er von dem Manne, den er als Autorität anerkannte, das letzte beruhigende Wort freudiger Zustimmung hören, das er von ihm, der kein

---

[1]) II 100.

Pedant, sondern ein Gelehrter und Künstler war, erwarten durfte. Echt Brahmsisch machte er den Freund auf eine „Streitschrift gegen Erk und diese ganze Sorte von Pächtern des Volksliedes“ lüstern, ehe er ihm dann lächelnd den Doppelsinn seiner Ankündigung enthüllte: eben seine Lieder hatten für die verheißene Abhandlung zu gelten. Mit der „Streitschrift“ war es ihm Ernst, aber deren Form konnte bei ihm gar keine andere sein als die nun vorliegende künstlerische. Die 7 × 7 Lieder sind in der Tat alles, was von der großen (niemals geschriebenen) Streitschrift gegen Erk und Böhme übrig blieb. Und dieses Libell hatte den Vorzug, das Wort in die Tat umzusetzen, die Person in der Sache zu treffen und den Zank in Wohlgefallen aufzulösen, noch ehe er begonnen. Ein Brahms brauchte sich nicht auf Lessings an sich richtiges Axiom zu stützen, daß der Kritiker nicht verhalten werden könne, es besser zu machen als der von ihm Kritisierte. Er konnte in diesem Falle Geibel folgen, wenn er sagt:

„Das ist die beste Kritik der Welt,
Wenn neben das, was ihm mißfällt,
Einer was Eigenes, Besseres stellt.“

Er machte es unendlich viel besser und schlug den Gegner auf dem eigenen Felde. Die begründete Hoffnung, von Spitta auch in seinen brieflichen Feinheiten verstanden zu werden, hätte ihn gewiß nicht betrogen. Seine Fragen: „Finden Sie die Worte und die Melodien annähernd so schön wie ich, und scheint Ihnen meine Begleitung derart, daß die Lieder den Leuten ans Herz gehen könnten?“ [1]) — und darauf allein kam es ihm an! — wären ohne Zweifel mit einem freudigen Ja beantwortet worden, wenn die Lippen des Gefragten nicht für immer verstummt gewesen wären, als Brief und Lieder bei ihm anlangten.

Richard Hohenemser, der sich in seiner vortrefflichen Abhandlung „Brahms und die Volksmusik“ [2]) eingehend mit den

[1]) Carl Krebs a. a. O.

[2]) „Die Musik“ II 15. Hohenemser und nach ihm Dr. von Graevenitz sind in überzeugender Weise dafür eingetreten, daß Friedrich Nicolai es mit seinem „kleinen feinen Almanach“ nicht lediglich auf eine Verhöhnung der Volkslieder abgesehen hatte. Ein Grund, Brahms zu bedauern, daß er dem

Volksliedern beschäftigt, setzt die hohen Vorzüge, welche den begleitenden Stimmen der Bearbeitung eigen ist, in das hellste Licht. Die hergebrachten Begleitungsfiguren würden fast durchweg vermieden, und wo sie einmal aufträten, da erschienen sie durch überraschend feine Züge veredelt. Im ganzen zeige sich, wie überhaupt in Brahms' Klaviersatz, die Neigung, die einzelnen Stimmen zu verselbständigen, also erst zu eigentlichen Stimmen zu erheben, den von Philipp Emanuel Bach angebahnten, von den Klassikern und Romantikern im wesentlichen immer weiter entwickelten freien Klavierstil wieder der gebundenen polyphonen Schreibweise anzunähern. Der Baß trete selbständig hervor, auch fehle es nicht an wirklich polyphonen Stellen, und der bestimmende Einfluß Sebastian Bachs sei deutlich zu erkennen. Auch zeigt Hohenemser an vielen Beispielen, wie dergleichen Kunstmittel von Brahms nicht um ihrer selbst willen, sondern zur Charakteristik im speziellen Sinne gebraucht werden. Eben durch diese, uns modern anmutende, tatsächlich schon von Bach geübte Charakteristik, im Verein mit den feinen, dabei natürlichen und ungesuchten Harmonienfolgen, wird das Volkslied von Brahms zum Kunstliede erhoben.

Beherzigenswert resumiert Hohenemser: „Die Volkslieder sollten in keinem Hause, in dem Kunstgesang getrieben wird, fehlen, und wer sie in geeigneter Auswahl und in schlichtem, nicht von Eitelkeit diktiertem Vortrag dem Konzertpublikum vorführt, der wird sich stets eines echten, von Herzen kommenden Erfolges zu erfreuen haben. Ich glaube, daß die Lieder neben ihrem künstlerischen auch einen sehr hohen erzieherischen Wert besitzen. Wer sie wirklich in sich aufgenommen hat, der weiß, was einfache, ungekünstelte Melodik, aber auch, was kunstvolle Arbeit bedeutet, und wie sich beides zu vollendeten Kunstwerken vereinigen kann."

Bei der Revision der für den Druck bestimmten Abschriften machte der Text dem Herausgeber mindestens ebensoviel, wenn nicht mehr Mühe als die Musik. Mandyczewski half mit seinem lebendigen Wissen und den Bücherschätzen der Gesellschafts-

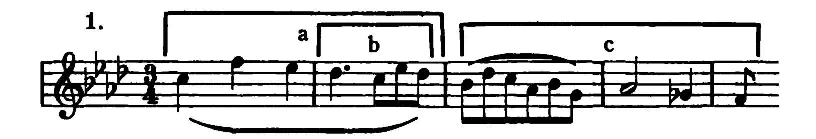
„frechen Spötter Nicolai" aufgesessen sei, wie Friedländer meint, ist gewiß nicht vorhanden. Vgl. auch Deutsche Rundschau XXXIII Heft 2: „Brahms und das Volkslied" von Dr. von Graevenitz.

bibliothek nach, und es wurde zwischen der Salzburgerstraße in Ischl und der Canovagasse in Wien so fleißig hin- und hergeschrieben, wie die bedrängten Umstände der vielgeplagten Korrespondenten es erlaubten. Auch der Verleger mußte als eingewohnter Rheinländer und Neffe Karl Simrocks mit seiner Kenntnis des Kölnischen Dialekts herhalten, ohne für die ausgezeichneten Abhandlungen, die er seinem ungebärdigen Autor zuschanzte, viel Dank einzuheimsen. Gern hätte Brahms die Sache im Mai abgetan gehabt. Aber sowenig er selbst sich an den Beschluß der von ihm demonstrativ betonten völligen Arbeitseinstellung halten mochte, so wenig durften seine Mitarbeiter der immer wiederholten Versicherung glauben, daß es mit dem Verbessern nun ein Ende habe. Erst im Juli fand er vor den heraufbeschworenen Quälgeistern der Buchstaben und Noten Ruhe, um — andern Audienz zu geben. Denn die Schlange, die sich in den Schwanz beißen sollte, wie er mit dem Hinweis auf das letzte seiner Volkslieder und im Rückblick auf das Andante seiner ersten Sonate sagte, hatte den Ring offen gelassen und war davon geschlüpft.[1]) Wohl hatte der Chorführer sein „Verstohlen geht der Mond auf“ an- und abgesungen, wie der Meister ihm gebot, die „Rosen im Tal“ aber blühten fröhlich weiter, und „Fräulein Klarinette“ blieb die Rosenkönigin von 1894.

Mit den zartesten und zärtlichsten Klängen im Ohre war Brahms von Wien abgereist, und seine Tonphantasien hatten sich schon während der letzten Wochen auf einsamen Spaziergängen zu Gestalten geformt, die, von Blut und Leben erfüllt, in Ischl ausgetragen und geboren wurden. Das Zwillingspaar der beiden Klarinettsonaten in f-moll und Es-dur kam im Juli zur Welt. Ihre Familienähnlichkeit legitimiert die Kinder der Brahmsschen Muse, und ihre engere Zusammengehörigkeit wird von dem glücklichen Vater äußerlich dadurch betont, daß er ihnen ein und dasselbe Opus 120 einräumte. Keines von beiden ist minderwertig, sondern sie wiegen so voll, wie die ihnen unmittelbar voran-

[1]) „Ist Ihnen übrigens aufgefallen, daß ich als Komponist deutlich Adieu gesagt habe?! Das letzte der Volkslieder und dasselbe in meinem op. 1 stellen die Schlange vor, die sich in den Schwanz beißt, sagen also hübsch symbolisch — daß die Geschichte aus ist.“ (An Simrock.)

gegangenen Kammermusikwerke, das Quintett und das Trio mit Klarinette, und sie stehen auch den zu op. 51 vereinten Zwei Quartetten nicht nach. Aber so stark wie bei diesen sind die Gegensätze, innerhalb ihrer Ähnlichkeit, nicht ausgeprägt. Die Ordnung, welche die f-moll-Sonate voranstellt, erkennt nicht nur das chronologische Recht der Erstgeburt an, sondern dient auch der Entwickelung eines psychologischen Prozesses. Auf ihrem leidenschaftlich gefärbten Mollcharakter besteht die Erstgeborene der freundlicheren oder, sagen wir besser, lieblicheren Dur-Schwester gegenüber, die ihr auf der Ferse folgte, nicht. Auch sie schon erfreut sich der schwer wieder errungenen Heiterkeit des Gemütes, indem sie das Sostenuto ed espressivo, mit dem das Allegro appassionato ihres ersten Satzes schließt, im viertletzten Takt nach Dur wendet. Beide Mittelsätze, ein äußerst zartes, zum Adagio verlangsamtes Andante und ein ländlerndes Allegretto grazioso, gehen aus As, und das lebhafte Alla breve-Finale nimmt das F-dur vom Ende des ersten Satzes auf. Dieses Allegro appassionato, das bei Spielern und Hörern die innigste Vertrautheit mit den thematischen Absichten des Komponisten voraussetzt, wenn es mehr als flüchtig interessieren soll, ist in jeder Beziehung ein Unikum und eines der größten Meisterstücke, nicht bloß seinem Geist, sondern auch seiner Form nach. Der Geist hat die Form dergestalt umgebildet und verfeinert, daß sie sich aufzulösen scheint wie ein Körper, der die irdische Hülle ablegt, um durch eine Transfiguration andere Daseinsmöglichkeiten zu erreichen. Wir sind in Verlegenheit, zu entscheiden, welche der zu Beginn des Satzes einander folgenden Tonreihen als Hauptgedanke angesprochen zu werden wünscht, ob das wie ein fundamentales Motto in Oktaven hingestellte kurze Pianoforte-Thema:



oder die sich anschließende, einundzwanzig Takte lange Klarinett-Melodie:



Da das Klavier diese Melodie sofort variiert, gewinnt schon der Anfang den Charakter einer Durchführung. Die eingeklammerten, mit a, b und c bezeichneten Takte des Notenbeispiels aber verraten, daß entweder die Melodie eine erweiterte Ableitung jenes Themas oder, umgekehrt, jenes Thema (1) eine durch Verkürzung gewonnene Kontraktion der Melodie (2) ist. Das Letzte ist das Wahrscheinlichere, da die Dezimensprünge im zweiten und vierten Takte der Melodie, welche auf dem Klavier nicht legato gespielt werden können, daher auch vom Komponisten besonders mit Punkt und Bindebogen:

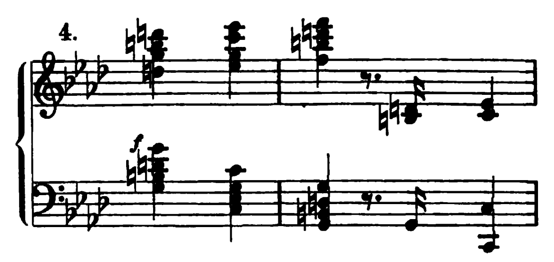
versehen worden sind, dem Blasinstrument sehr bequem liegen. Brahms brauchte den schneidenden und schluchzenden Klang des damit verbundenen, der Klarinette erlaubten, ihr besonders eigentümlichen jähen Registerwechsels, um der Klage seiner Melodie den tiefergehenden Ausdruck zu geben. Die Klarinette beherrscht

den Satz, nicht das Klavier, das sie mit seiner viertaktigen Introduktion heranlockte, um dann, von ihr geleitet, zusammen mit ihr zu trauern und zu jubeln, beides in gedämpfter, milder Weise. Durch die auf die hohen Sprungnoten unter den Legatobogen gesetzten Stakkatopunkte, welche die Melodie auf dem Klavier dann auch bei geringeren Spannungen beibehält, gewann der Komponist eine neue Vortragsnuance, und seine in der Gegenbewegung geführten Bässe verändern sofort den Charakter des Gesanges. Der weitausgreifende, die Welt umfassende Schmerz verallgemeinert und schwächt die persönliche Empfindung ab — ein Trost für die, mit denen viele trauern, und denen kein Gott zu sagen gab, wie sie leiden.

Die beabsichtigte schwankende Mehrdeutigkeit der Form teilt dem Zuhörer ein Gefühl der Unsicherheit mit und hilft jenes Clairobscur der Farben und Töne hervorbringen, das dem ersten Satze des Werkes, ja, der ganzen Sonate zu eigen ist. Man glaubt des Nachts in ein fremdes Zimmer geführt zu werden, dessen künstliches Dunkel sich allmählich erhellt, bis die schweren Vorhänge zurückgeschlagen werden, und es sich ergibt, daß man sich zu Hause befindet, daß draußen heller Tag und innen alles in Ordnung ist, — bis auf das ewig Eine, furchtbar Unabänderliche. So unheimlich sich auch der zuerst vom Klavier intonierte Seitensatz anläßt, mit seinem stockenden Schritt und seinen beklommenen Atempausen:



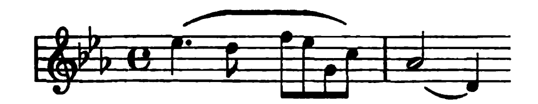
so bald deklariert er seine Fähigkeit, zu widerstehen, sich zu erheben, zu trotzen und zu triumphieren, wenn er in vollgriffigen, breiten Akkorden und vergrößerter Gestalt:



den figurierten Gesang der Klarinette begleitet. Und welche Verwandlungs- und Ausdrucksmöglichkeiten in den ersten Takten des Anfangsthemas (1a und b) verborgen liegen, bringt der kurze, harmonisch reiche Durchführungsteil zutage. Die Färbungen des Klanges lassen uns oft vergessen, daß nur zwei Instrumente am Werke sind. In der lugubren Koda des ersten Satzes, die Abschied von einem geliebten Toten, bereits Verklärten nimmt, glaubt man Harfenschlag zu hören. Im Andante erinnern die Pedaltöne der Klavierbegleitung an die verschleierten Klänge der tiefen Harfensaiten. Die ausweichenden Harmonien, die zierlichen Verkräuselungen der erst wie tastend stufenweise absteigenden, dann von erhöhtem Lebensgefühl geschwellten, an sich selbst erstarkenden Melodie zaubern das Bild eines von schwerem Herzeleid Genesenen hervor, der scheu und geblendet in den duftigen Frühling hinaustritt. Einen seltsamen, fast märchenhaften Eindruck macht es, wenn die Klarinette ihren Gesang in der tieferen Oktave wiederholt und zuletzt wie ein schönes Traumbild entschwinden läßt. Der folgende Satz, ein anmutig geschwungenes Allegretto im Dreivierteltakt, atmet eine gedämpfte Fröhlichkeit, die erschrickt, wenn sie fester aufzutreten wagt und doch von heimlicher Lust glüht. Ein ganz einziges Stück ist das kleine Molltrio dieses As-dur-Ländlers, mit dem nachschlagenden, die Melodie in der Höhe überbietenden Akkompagnement. Von dem dreimal anklopfenden Thema des mit einem figurierten Kontrapunkt auftretenden Finales erwartet man so etwas wie eine Doppelfuge und ist dann gerade hier nicht unangenehm enttäuscht, anstatt des anstrengenden Kunstgenusses von einem leichtgeschürzten rondoartigen, wenn auch mit thematischen Finessen reichlich ausgestatteten Gebilde überhoben zu werden.

Im Vollbesitze seiner wiedergewonnenen Lebens- und Schaffensfreude zeigt sich der Geist, der die beiden Sonaten regiert, recht

eigentlich erst in der zweiten, wo er dem Verständnis des Publikums auf das liebenswürdigste entgegenkommt, vorausgesetzt, daß der erweiterte Zuhörerkreis von den Brahmsschen Violinsonaten die erforderliche Vorbildung empfangen hat. Das schöne, der Klarinette Mühlfelds in den süßen Schnabel gelegte Hauptthema des Allegro amabile bedarf keiner besonderen Vorbereitung und kann auch auf den Nachweis seiner thematischen Wirksamkeit verzichten. Es durchtränkt und beherrscht den ganzen Satz mit seinem Wohllaut. So viele Tongedanken daneben hergehen, kein zweites Thema kommt gegen das erste auf, und man würde die immer mit neuem Wohlgefallen begrüßte Phrase:



zurückrufen, wenn sie nicht von selber immer wiederkäme. An der Führerhand des Meisters durchwandelt unsere Seele wunderbare Räume eines fernen Traumlandes, das uns doch so vertraut erscheint, wie oft besuchte liebe Gegenden. Was für ein Haus winkt dort über die Wipfel des schimmernden Waldes her?

Im Verglühn des letzten Sonnenstrahls
Tut sich der bewölkte Himmel auf,
Aus dem Dunkel des umbuschten Tals
Blitzt empor des Baches Schlangenlauf.

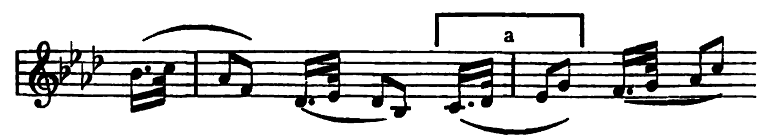
Wem begegnen wir auf dem verlorenen Pfade, der von Wiesenblumen überwachsen ist? Wer fährt mit uns in die purpurne Dämmerung der wellenatmenden See hinaus? Ist es die Vergangenheit oder die Zukunft, was in dunkeln Rätselstimmen zu uns redet? — Zauberweisen des Spielmannes, der in wechselnder Gestalt durch die Jahrtausende geht!

In das weltabgeschiedene Idyll, das uns die Es-dur-Sonate erschließt, stehlen sich romantisch-heroische Klänge: das H-dur-Sostenuto im zweiten Satze, das wunderbare Trio des stürmischen es-moll-Walzers, erhebt sein gepanzertes Haupt, und die königliche Gestalt eines Helden schreitet majestätisch an uns vorüber. — Wohl nur der Klarinette zuliebe hat Brahms diesen erhabenen Triumphgesang auf ein gefälliges Loblied reduziert, durch Bezeich-

nungen, die sich schlecht mit dem Pathos seiner Melodie vertragen. Zwar läßt er ihn mit einem Forte einsetzen, schreibt aber gleich ein Diminuendozeichen dazu und kann dem Klavierspieler nicht oft genug einschärfen: dolce e ben cantando! Aber es hilft ihm nichts. Nachdem das Klavier die von wogenden Bässen getragene, prächtig harmonisierte gewaltige Weise vorgeführt hat, mag die Klarinette so schön singen, wie sie will, sie wird doch die Wirkung des Orgel und Orchester surrogierenden Instrumentes nicht erreichen, geschweige denn steigern oder gar überbieten. Wir wünschen uns einen vollen Harmoniebläserchor herbei und würden gern auf die dünne Solostimme, die uns den Mangel doppelt empfindlich fühlen läßt, verzichten. Um so weniger möchten wir den lieblichen Klang der Hirtenflöte im dritten und letzten Satz entbehren, der das uns vorenthaltene Andante nicht allein nachliefert, sondern auch ein halbes Dutzendmal verändert; die letzte freie Variation schließt das Werk finalgerecht ab. Jedem wird der eigentümliche Gang des Themas (Es-dur, $\frac{6}{8}$) auffallen. Mit dem Auftakt beginnend, nimmt es bei jedem dritten und sechsten Achtel einen neuen Anlauf und schleppt dann die Füße nach. Es geht im Schritt des jonischen Versfußes, und zwar des Jonicus a minore (◡ ◡ – –), den Horaz nach griechischen Vorbildern zum Metrum der lyrischen Strophe entwickelte, aber nur ein einziges Mal anwandte: in der Ode „Miserarum est neque amori“ (Neobule an sich selbst Od. III 12). Sein Übersetzer J. H. Voß versuchte sich in einer Variante der kostbaren Tändelei, und Mendelssohn komponierte auf das zur „Frage“ umgewandelte klassizistische Liebesliedchen („Daß du stets dort in dem Laubgang an der Weinwand“) die Melodie:



Vergleicht man sie mit der Brahmsschen:



so ergibt sich zur Evidenz, daß es dieselben Tetrameter waren, welche Mendelssohn und Brahms zur Vorlage ihrer Kompositionen dienten; im dritten Kolon (a) stimmen diese sogar in der Tonfolge überein. Brahms unterdrückte sein Lied, weil er bemerkt haben mochte, daß die öftere Wiederholung des zum Tönen gebrachten Jonicus, der seiner Weichlichkeit wegen in den attischen Dramen fast nur weiblichen Chören erlaubt war,[1]) den schleppfüßigen Dichter vollends zum Invaliden machte, und verleibte die Melodie seiner Sonate ein. Kein Wunder, daß „Frl. Klarinette" sich so gut mit ihr verträgt; sie hat das historisch und philologisch verbriefte Recht dazu.

Brahms hatte gerade die Komposition der beiden Sonaten beendet, als er Besuch von Adolf Menzel bekam. Der Meister des klarinettblasenden Euterperich[2]) war zuerst in Wien vor Frau Truxa aufgetaucht, die sich nicht wenig verwunderte, daß das graue Männlein mit erhobenem Zeigefinger Einlaß in die Zimmer ihres fernen Mietsherrn begehrte. Sie hielt den bärbeißigen Kleinen anfangs für einen von der Polizei, bis er auf ein Blatt Papier in Riesenbuchstaben die Worte malte: „Wollte mich nur einmal in Eurem Dunstkreise baden", sein „A. M." darunter schrieb und verschwand. Die unterirdische Tafelrunde des „Hotel Elisabet" erfreute sich acht Tage hindurch ihres illustren Gastes, und Brahms mußte seinem achtzehn Jahr älteren Ordensbruder geloben, ihm demnächst eine ebenso ergiebige und ausführliche Gegenvisite in Berlin abzustatten. Menzels 80. Geburtstag fiel ins nächste Jahr.

Nun aber brannte Brahms darauf, sein neuestes Opus zu probieren, am liebsten mit dessen Anreger. Da er wußte, daß Mühlfeld in Berchtesgaden erwartet worden war, teilte er ihm dorthin unter der Adresse der Prinzessin Marie von Meiningen seine Wünsche mit, in der von ihm beliebten hinterm Berge haltenden Form, er möge, wenn er etwa Lust hätte, wieder ein wenig nach Österreich hineinzuschauen und vielleicht auch „unser liebes Ischl" zu besuchen, ihn dies gewiß vorher wissen lassen, damit er sich danach richten könne und nicht etwa ausgeflogen sei. Ganz

[1]) W. Christ, „Metrik der Griechen und Römer" 486 f.

[2]) Vgl. IV.

nebenbei bemerkt der listige Schreiber, gar schön wäre es, wenn Mühlfeld seine B-Klarinette mitbrächte und es nicht gar zu eilig hätte. Das war für den Wissenden deutlich genug. Denn da Quintett und Trio die A-Klarinette verlangte, so konnte es sich jetzt nur um eine Novität handeln, und da es Mühlfeld nicht gar zu eilig haben sollte, so waren es wahrscheinlich mehrere neue Stücke, die ihn erwarteten. Brahms erhielt die Antwort aus — Meiningen. Von Bayreuth, wo er im Festspielorchester mitwirkte, war Mühlfeld ruhebedürftig heimgekehrt, erklärte aber sofort seine Bereitwilligkeit, dem verführerischen Lockrufe zu folgen. Die Zusage setzte Brahms, wie er schreibt, in Verlegenheit, und er wünschte, Mühlfeld betrachtete seinen Brief als nicht beantwortet! Zureden, die weite Reise zu machen, dürfe er nicht — das freundliche Anerbieten abschlagen, könne er unmöglich, also wisse er weder aus noch ein. Die Reise sei so weit, die Ruhe tue so wohl, in Meiningen sei es so behaglich, ohne Klarinette spaziere es sich so hübsch — — mehr guter Rat aber gehe nicht auf die Korrespondenzkarte. Ihr folgte an demselben Tage eine zweite nach, die noch mehr als die erste zeigt, wieviel Brahms an dem Musizieren mit Mühlfeld gelegen war, und wie eng er die Maschen seiner unentrinnbaren Liebenswürdigkeit zu ziehen wußte, indem er fortfuhr: „All den schönen Gründen gegen die Reise muß ich wohl den wichtigsten und vermutlich ausschlaggebenden nachtragen: Ich war nicht so übermütig, ein Konzert für Sie zu schreiben! Wenn alles gut geht, handelt es sich um zwei bescheidene Sonaten mit Klavier!!!???"

Selbstverständlich änderte der Empfänger der Karte seinen Sinn nicht, sondern vergönnte sich nur einen kleinen Aufschub und traf am 19. September mit Klarinette in Berchtesgaden ein. Steinbach und Frau, die bei Brahms in Ischl waren, schlossen sich dem Meister an, und nachdem der Musikdirektor den Notenschreiber gemacht und eilig die Stimmen für Mühlfeld ausgeschrieben hatte, konnten die Proben bei Frau Franz beginnen. Bei der Prinzessin wurde weiter musiziert, und die von Gastein herübergekommenen Meininger Herrschaften hörten zu. Brahms mußte versprechen, das Konzert in Meiningen zu wiederholen, und fuhr glücklich und zufrieden am 25. September nach Wien.

Seines Bleibens währte hier nicht lange. Für Anfang November hatte er eine Verabredung mit Joachim nach Frankfurt getroffen. Zuvor aber konnte er sich doch noch mit vollem Behagen an den Festlichkeiten beteiligen, die in Wien zu Johann Strauß' goldenem Künstlerjubiläum stattfanden. Er war einer der Ersten unter den Gratulanten, die sich am Vormittag des 15. Oktober in der Igelgasse einfanden, wo der von Brahms besonders geschätzte, geliebte und geförderte Robert Fuchs seine dem Jubilar gewidmete Bläserserenade aufführte. Diesem Hauptfesttage, als an welchem Johann Strauß vor fünfzig Jahren zum ersten Male „beim Dommayer in Hietzing", einem berühmten vormärzlichen Vergnügungslokal, den Geigenbogen taktschlagend über seinem eigenen Orchester geschwungen hatte, gingen in der Hofoper und im Theater an der Wien, der Wiege seiner dramatischen Triumphe, Galavorstellungen voran, die in Huldigungen für den Walzerkönig gipfelten. Hier mußte der Gefeierte am 12. Oktober während der Zwischenakte seiner unter immensem Zulauf zum erstenmal gegebenen Operette „Jabuka" von der Bühne aus in Person die Ovationen des Publikums entgegennehmen, dort wurde am Abend darauf in der Apotheose des neuen Hofopernballetts „Rund um Wien" sein Bild unter den Klängen des Donauwalzers zu den Wolken erhoben. Am 14. gab es mittags im großen Musikvereinssaale ein Festkonzert des Hofopernorchesters und des Wiener Männergesangvereins unter der Direktion von J. N. Fuchs, Eduard Kremser und Wilhelm Jahn, abends ein Promenadenkonzert unter Edi Strauß, dem Bruder Johanns, und am 28. Oktober hielt die „Fledermaus" ihren ersten prunkvollen Einzug in die Hofoper (wirklich courfähig wurde sie erst später). Brahms war einer der unermüdlichsten Teilnehmer dieser Festlichkeiten und stimmte mit aufrichtiger, neidloser Bewunderung in den allgemeinen Jubel ein. Die „Fledermaus" aber hatte ihm im Berner Schänzli-Theater besser gefallen.

Er erzählte in Frankfurt viel von den Wiener und Ischler Erlebnissen, als er am 9. November bei Frau Klara einkehrte, um einige gemütliche Tage in ihrem Hause zu verbringen. Die ernsten Schicksalsmahnungen der letzten Zeit hatten ihn daran erinnert, daß das Leben seiner greisen Freundin ein ebenso kostbarer wie

unsicherer Besitz geworden war, und er schämte sich hinterdrein seiner längst bereuten früheren Heftigkeit, mit dem festen Vorsatz, der lieben Frau in allem nachzugeben und ihr zu Gefallen zu tun, was er ihr an den Augen absehen konnte.

Mit seinem Besuche war es auf eine doppelte und dreifache freudige Überraschung für sie abgesehen. „Falls Du etwa", schrieb er Mitte Oktober an Joachim, „namentlich in der ersten Winterhälfte, nach Frankfurt kämest, lasse es mich doch wissen. Ich käme dann auch, würde entweder Mühlfeld dazu laden oder eine Bratschenstimme[1]) mitbringen — zu zwei Klarinettsonaten, die ich gern Frau Schumann hören ließe. Unsere Behaglichkeit würden die anspruchslosen Stücke nicht stören — aber es wäre schön!" Joachim, der am 9. November Brahms' Violinkonzert im Museum zu spielen und am 11. ebendort mit seinem Quartett zu konzertieren hatte, war sehr erfreut über die unverhoffte Begegnung. Um Mühlfelds Zusage warb Brahms wie um das Jawort einer Braut. Er schrieb ihm: „Ein freundliches Ja von Ihnen würde klingen wie das lieblichste Adagio, von Ihnen geblasen." Frau Klara war von der Huldigung ihres Johannes beglückt. Sie berichtete ihrer alten Freundin Rosalie Leser mit Genugtuung, daß er, Brahms, eigentlich gekommen sei, um Joachim und ihr mit Mühlfeld seine zwei neuen Sonaten vorzuspielen. Im Museum saß sie in der ersten Reihe neben ihm, als Joachim sein Konzert vortrug, das Direktorium der Gesellschaft hatte noch rechtzeitig erfahren, daß Brahms zugegen sein würde, und so verwandelte sich das Abonnementskonzert ex tempore in einen Brahms-Abend mit Tragischer Ouvertüre, Haydn-Variationen, Ungarischen Tänzen und c-moll-Symphonie. Die Gegenwart des Meisters, die Mitwirkung Joachims und nicht zuletzt die von dem vortrefflichen Gustav Kogel geleitete, schwungvolle Aufführung elektrisierte das Publikum. Brahms wurde lebhaft akklamiert und mit Orchesterfanfaren begrüßt; er mußte, von Joachim hinaufgeschleppt, nach Konzert und Symphonie vom Podium aus danken für die Beifallsstürme, die den Saal durchtobten.

Am 10. November fand die Quartettprobe bei Bankier Laden-

[1]) op. 120 erschien 1895 unter dem Titel: „Zwei Sonaten für Klarinette (oder Bratsche) und Pianoforte." Ein, ebenfalls von Brahms herrührendes Arrangement für Violine und Pianoforte folgte noch in demselben Jahre.

burg zu der den 11. anberaumten Matinee statt. Außer Brahms, der zu den Freunden des Frankfurter Hauses gehörte, waren auch Klara Schumann und ihr ältester Enkelsohn und jüngster Musikschüler, der damals achtzehnjährige Ferdinand Schumann, eingeladen.[1]) Er sagt aus, daß seine Lehrerin schon völlig taub war, so daß sie der Musik nur mit den Augen und mit dem Herzen folgen konnte. Wie furchtbar gerade eine Klara Schumann unter ihrem hoffnungslosen Zustande litt, mag sich jeder vorstellen, der weiß, daß die Musik ihr innerstes Lebenselement war. Sie wagte es auch nicht, sich ihr Unglück in seinem ganzen Umfang einzustehen, sondern suchte sich und andere mit Gehörstäuschungen zu trösten, bei denen sie glaubte, aus einem Chaos von Tönen sich allmählich wieder zu geordneten Harmonien zurückzufinden. Sie blätterte die Noten um, als Brahms und der inzwischen eingetroffene Mühlfeld ihr am Abend vorspielten; es entzückte und beruhigte sie, daß sie die Meisterschaft der neuen Kompositionen durchschaute, und sie freute sich darauf, die Werke später selbst auf dem Flügel zu studieren! Nach jedem Satz bog Brahms sein Löwenhaupt zurück und fragte schelmisch lächelnd: „Noch weiter?“ Marie, der schützende Genius der geliebten Mutter, und Julie Schumann, ihre seit 1900 an Oberlehrer Walch verheiratete Enkelin, das Ehepaar Julius und Klara Stockhausen, welche der ersten Lesung beiwohnten, belebten das ergreifende Bild. Ja, der vielgescholtene schlimme Brahms war guter Laune; der zottige Löwe spann, schnurrte und schmeichelte wie ein seidenes Kätzchen, und jeder traute sich furchtlos an ihn heran, um ihm das weiche Fell zu streicheln. Nur Stockhausen bekam einmal unversehens mit der Kralle einen scharfen Klaps; aber zum Glück bemerkte es niemand als der achtzehnjährige Jüngling, dem nichts entging, was der Meister tat und sprach.

Bei Tische machte Brahms seine Glossen darüber, daß das offizielle Wien der hohen und höchsten Kreise von dem Jubiläum des ehemaligen Hofballmusikdirektors Johann Strauß nicht die geringste Notiz genommen habe, und scherzte, er werde in Wien, besonders wenn er in Damenbegleitung sei, von Knopflochphoto-

---

[1]) Ihm haben wir einige der hier mitgeteilten Details zu danken.

graphen auf der Straße verfolgt.[1]) In der Matinee führte Joachim das Brahmssche B-dur-Quartett zwischen Mozart und Beethoven auf, die Herren dinierten dann alle bei Ladenburg. Am Abend wurden bei Schumanns abermals die beiden Klarinettsonaten gespielt. Ludwig Rottenberg, der einst als junger Musiker an den Igel-Konvivien und Sonntagsausflügen in Wien teilgenommen hatte und jetzt erster Kapellmeister der Frankfurter Oper war, sowie der Wiesbadener Oboist und Musikdirektor A. Mühlfeld, ein Bruder Richards, befanden sich unter den Zuhörern. Von der Klarinette meinte Brahms, sie passe sich in ihrem Klange dem Klavier viel besser an als die Streichinstrumente. Bei dem für den nächsten Tag auf 9 Uhr bestellten gemeinsamen Morgenkaffee erregte der Hausgast dadurch Aufsehen, daß er sein Tagespensum von Briefen und Korrekturen bereits hinter sich hatte. Mittags waren Brahms und Mühlfeld bei Schumanns zu Tisch. Eine telegraphische, für beide Künstler geltende Einladung des Herzogs von Meiningen nach Schloß Altenstein würzte das Dessert. Sie kam nicht unerwartet, denn Brahms hatte sie provoziert mit den hinter Mühlfelds Rücken an die Baronin v. Heldburg gerichteten Zeilen:

„Verehrte Schloßherrin,

Mühlfeld bläst so lieblich auf seiner Klarinette und erzählt dazu so lockend von Schloß Altenstein, daß ich notwendig ein wenig phantasieren muß. Ich denke am Mittwoch nach Wien, Mühlfeld nach Meiningen zu fahren. Wenn Sie mir mit einem Wort die Erlaubnis geben, so möchte ich gern den Umweg machen und Ihr schönes Schloß besehen. Eine Entschuldigung wäre ja, daß Seine Hoheit eigentlich noch nicht unser Zuhörer war, und daß ich gleich nach dem letzten Ton auch den letzten Blick auf Ihre Herrlichkeit werfe und davon gehe.

Aber schön wäre das Intermezzo, und so erteilen Sie vielleicht gütig die Erlaubnis dazu

Ihrem

Frankfurt am Main — tief ergebenen J. Brahms."

32 Myliusstraße.

---

[1]) Anspielung auf das S. 328 Anm. erwähnte Momentbild, das ihn mit der Barbi vor dem Hôtel impérial zeigt.

Der Sonntag vereinigte alle bei Louis Sommerhoff, dem Gatten Elise Schumanns, zu einer Soiree. Geheimrat Dr. Spieß, der Vorstand der Frankfurter Museumsgesellschaft, Ladenburg, Musikdirektor August Grüters, Dirigent des Cäcilienvereins, und August Bertuch, der Schwager Sommerhoffs und Übersetzer des neuprovençalischen Dichters Frederic Mistral, waren dabei. Dies war der eigentliche, zwischen Joachim, Brahms und Mühlfeld verabredete Abend der Klarinettsonaten. Frau Schumann revanchierte sich für die ihr erwiesene Aufmerksamkeit, indem sie mit Joachim und Mühlfeld Mozarts Es-dur-Trio für Klavier, Klarinette und Bratsche zum Besten gab. Brahms trat in sehr animierter Stimmung den Heimweg an, und Ferdinand Schumann bewachte seine Schritte. Am nächsten Morgen reisten Joachim und Genossen nach Winterthur, Brahms und Mühlfeld blieben noch in Frankfurt, um an einer großen Musikgesellschaft teilzunehmen, die Frau Klara für den Abend zusammengebeten hatte. Diesmal brauchte sie nicht zu befürchten, daß ihr launischer Logierbesuch noch in letzter Stunde fürchterliche Musterung unter den Eingeladenen hielt, die Damen von der Liste streichen oder sonstige sorgsam erwogene, mit den Töchtern besprocheue Dispositionen umwerfen und auf den Kopf stellen werde. Festlich gewandet erschienen die Professoren vom Hochschen Konservatorium und musikalischen Größen Frankfurts mit ihren respektiven Gemahlinnen. Lazzaro Uzielli, Iwan Knorr, Anton Urspruch, Gustav v. Erlanger, Hugo Heermann, Narret Koning, Johannes Hegar u. a. schlossen einen leuchtenden Kreis von Wandelsternen um die Sonne Brahms, die ihre Strahlen liebreich und wärmend über so viele Gerechte scheinen ließ, und auch über Ungerechte hätte scheinen lassen, wenn solche dort eingedrungen wären. Die schöne Frau Julia Uzielli sang sehr schön die schönsten Lieder von Brahms, und die Klarinettsonaten taten zum vierten Male ihre volle Schuldigkeit. Die sechsundsiebzigjährige Wirtin aber, die es ihren Gästen gegenüber an nichts fehlen ließ, wird endlich wohl doch etwas erleichert aufgeatmet haben, als Brahms und Mühlfeld am 13. November glücklich nach Meiningen und Altenstein abdampften.

Ferdinand Schumann hat eine Äußerung des Meisters aufgezeichnet, die sich auf ein für Hamburg projektiertes öffentliches

Bülow-Denkmal bezieht. Als gesprächsweise die Rede darauf kam, erklärte Brahms, es wäre gegen sein Gefühl, einen Mann, der nichts hinterlassen, der keine neue Epoche in der Musik hervorgerufen, ein solches Monument zu setzen. Bülow wäre wohl ein eminentes Dirigententalent gewesen, aber das berechtige doch keine solche dauernde Auszeichnung. Seine Gefühle freundschaftlicher Dankbarkeit, die er gegen den Vorkämpfer und Bundesgenossen hegte, dürften ihn, wie er meinte, zu keiner Ungerechtigkeit gegen Größere verleiten. An Dr. Georg Fischer in Hannover, der ihn damals um Beiträge für seine Sammlung Billrothscher Briefe anging — das edelste Denkmal, das dem Menschen, Künstler und Gelehrten errichtet werden konnte — schrieb er zu der Sendung von fünfunddreißig ausgemusterten Freundschaftsbriefen das Geleitwort: „Es waren schöne, wehmütig-schöne Stunden, in denen ich Billroths Briefe wiederholt durchsah, um diese Auswahl für Sie zu treffen. Das Bild des teuren, vortrefflichen Mannes, das in den letzten Leidensjahren getrübt wurde, erschien wieder in der alten Frische und Lebendigkeit.“[1])

Gar so kurz, wie Brahms in dem Briefe an die „verehrte Schloßherrin“ angekündigt hatte, währte sein Besuch auf Schloß Altenstein nicht. Die gastfreundlichen Besitzer und die Schönheiten der hier das Liebliche mit dem Großartigen verschmelzenden Thüringer Landschaft hielten ihn fast eine Woche fest. Das vom Herzog von

[1]) Für die zweite Auflage der Sammlung hätte Fischer gern noch mehr von den an Brahms gerichteten Briefen gehabt. Brahms konnte dem Wunsch des Herausgebers nicht entsprechen, überließ ihm aber ein eigens dazu verfaßtes Briefchen zur Veröffentlichung, des Inhalts: „Gern würde ich Ihrem Drängen nach weiteren Billrothschen Briefen nachgeben, wenn ihr Inhalt dies gestattete. Beiliegend vertraulich mitgeteilte Probe zeigt Ihnen, daß ich diese teuren Erinnerungen kaum einem guten Freunde, gewiß aber nicht der Öffentlichkeit vorlegen kann.“ — Der Grund seiner Zurückhaltung waren Lobeserhebungen Billroths, mit denen er nicht prunken wollte. — Er sagte mir damals: „Ich habe die Briefe Billroths und Bülows sortiert und in drei Fächer gelegt. In das erste kamen die persönlich indifferenten, sachlichen, für mich allein möglichen, in das zweite die, welche mich lobten, in das dritte die, welche tadelnde oder boshafte Ausfälle gegen andere enthielten. Schließlich lag im ersten Fache nur das winzige Häufchen der fünfunddreißig an Fischer abgegebenen Billrothschen, das übrige massenhafte Material verteilte sich auf 2 und 3. Von Bülow ist kein einziger Brief für 1 übriggeblieben.“

Meiningen umgebaute, reicher und reiner stilisierte alte Schloß, das auf felsiger Höhe thront, und der sich an den zackigen Kalksteinrändern des Gebirges hinziehende ausgedehnte Park machten den Aufenthalt bei jeder Witterung angenehm. Zudem begünstigte der ungewöhnlich milde Spätherbst Brahms' Leidenschaft für weite Spaziergänge. Seine Begleiter waren Fasanen, Dam- und Rotwild, wie in alter seliger Zeit, wo er in den Wäldern von Harburg und Hausbruch, im Teutoburger Walde und in den Lichtentaler Forsten Tage und Nächte umherstrich. Neue musikalische Freuden erlebte er an dem jungen Wüllner, über den er (an Simrock) schreibt, so wie dieser seine Volkslieder singe, könne er sie sich nicht besser zu hören wünschen. Außerdem spiele er sehr gut Violine, sei augenblicklich Hofschauspieler in Meiningen und auch noch Doktor der Philosophie!

Auf der langen Heimfahrt nach Wien, wo Brahms am 21. November ankam, verkürzte er sich die Zeit damit, daß er die Lektüre der eben erschienenen Feuerbach-Biographie seines alten Freundes Allgeyer beendete. Er hatte das Buch, zu dem er selbst vor zweiundzwanzig Jahren die erste Anregung gab,[1]) im Schaufenster eines Frankfurter Buchhändlers gesehen, es sofort gekauft und zu lesen begonnen. Wie tief rührte es ihn, als er in Wien ein Dedikationsexemplar des stattlichen Großoktavbandes auf seinem Tische vorfand! Und gar eigen ergriffen ihn die Abschnitte des Werkes, in denen er selbst vorkam. Aber nicht um die Welt hätte er an die von Allgeyer auf S. 313 mitgeteilte Geschichte gerührt, die sein Zerwürfnis mit dem Maler und das von dem Biographen damit in Zusammenhang gebrachte Scheitern des Porträtplanes nicht ganz richtig darstellt — sie mag ihm von dem verletzten Feuerbach so erzählt worden sein.[2]) Das letzte Liebeszeichen, das Allgeyer von Brahms erhalten hatte, war die Zueignung der „Balladen und Romanzen“ op. 75 gewesen, und es wurde nicht mit der alten Herzlichkeit empfangen, da Allgeyer in dem Streit mit Levi auf dessen Seite stand. Brahms ließ sich nicht mehr in München blicken, und der einst so rege und innige Verkehr der

---

[1]) II 144 ff.

[2]) Vgl. II 181 f., 421; III 439.

Freunde blieb abgebrochen. Nun streckte ihm Allgeyer stumm und doch so beredt die Hand entgegen. Brahms ergriff sie und hielt sie fest mit den Dankesworten:

„Lieber Allgeyer,

Ich komme eben von einer Reise zurück — vor allem ganz erfüllt von Deinem Buch, das ich im Koffer mitbringe. Da finde ich es zu Hause vor, von Dir geschickt, und nun habe ich zweifachen Dank zu sagen: für das herrliche Buch an sich und für die Freude, es jetzt aus Deiner Hand zu besitzen. Auch ohne diese, Deine Freundlichkeit hätte ich Dir jedenfalls geschrieben, ich mußte Dir aussprechen, mit welcher Freude und Bewunderung ich Dein Buch in ruhigen, schönen Stunden gelesen habe, wie ich es in jedem Betracht des hohen Namens würdig finde, den es trägt, ja, wie es mir so ganz erfüllt von seinem stillen, schönen, ernsten Geist erscheint — als wär's ein Stück von ihm. Ich muß der Mutter gedenken, und wie ich ihr die Freude gegönnt hätte, das fertige Werk in der Hand zu halten; denn an dem werdenden hat sie hoffentlich fortdauernd und eingehend Teil nehmen dürfen, und somit gewußt, daß Dein Werk mit den seinen fortzuleben berufen ist.

Ich aber kann Dir nicht herzlich genug danken für den überaus seltenen, hohen, künstlerischen Gewinn, den mir D e i n Feuerbach bedeutet.

Mit dankbarem Gruß Dein J. Brahms."

Zu diesem warmen Schreiben gehört eine ebenso schöne Nachschrift. Sie ist aber nicht an Allgeyer, sondern an Widmann gerichtet, der ihm, wie in der letzten Zeit alljährlich Bücher vom Weihnachtsmarkte seiner Berner Redaktion für die beiden Söhne der Frau Truxa geschickt hatte, dazu eine von ihm herrührende lobende Anzeige der Friedrich Pechtschen Lebenserinnerungen „Aus meiner Zeit".

„Sie sind doch wirklich", schreibt Brahms, „die Liebenswürdigkeit und Freundlichkeit selbst!

Das ist nicht etwa ein neuer Einfall von mir, sondern eine alte schöne Erfahrung, die Sie mir heute wieder einmal durch Ihre Sendung so hübsch illustriert haben. Ich und die beiden

herzigen Jungen sind Ihnen sehr dankbar, und ich versuche einige Ja und Nein auf Ihre lieben, freundlichen Briefe:

Von Ihrem Fr. Pecht las ich neulich erst (in der Augsburger Allgemeinen Zeitung) einen erbärmlichen Aufsatz über ein vortreffliches Buch und bin gar nicht begierig nach Weiterem. Jenes, nach meiner Empfindung vortrefflichste Buch aber ist: Feuerbach von Julius Allgeyer. Wenn Sie es einmal, und, wie ich hoffe, mit großer Freude, gelesen haben, so sagen Sie mir doch, ob Ihnen eingefallen ist, daß Allgeyer die Nachsicht, die Sie für Pecht erbitten, auch für sich beanspruchen darf. Ich glaube nicht, daß er Gymnasium oder Universität besucht hat. Aber eine lange innige Freundschaft mit einem Manne wie Feuerbach, eine ernste, hohe Kenntnis und Verehrung seiner Werke, dazu eine Frau, wie die Mutter Feuerbachs — ich wünschte über das Buch und die Menschen weiter mit Ihnen plaudern zu können!

Das kam ins Haus, dazu das eben erscheinende Böcklin-Werk[1]) und Klingers Phantasie — da begreifen Sie wohl, daß ich nicht gleich daran denke, mir alles zu kaufen! Jene drei füllen schon Herz und Haus, und es ist doch keine zu schlimme Zeit, in der man sich solcher Dinge freuen kann, dazu von Ihrer Gilde etwa Freytag, Keller und Heyse — und da mir Menzel gerade einfällt, merke ich, wie üppig wir leben, und wie flüchtig rechnen . . ."

Auch sonst stellte sich das Christkind mit reichen und willkommenen Gaben in der Karlsgasse ein. Bei Frau von Beckerath in Rüdesheim, die 1883 mit dem Geschenk von Heinrich von Sybels „Kleinen historischen Schriften" wie in anderer Weise sich um Brahms und seine dritte Symphonie verdient gemacht hatte und ihm, seit 1889 das sukzessive erscheinende Sybelsche patriotische Geschichtswerk „Die Begründung des Deutschen Reiches durch Wilhelm I." allweihnachtlich zugehen ließ, konnte er mit Sicherheit auf einen neuen Band Sybel rechnen. Er bedankte sich, indem er zugleich sein Bedauern aussprach, daß die Freundin auf seine Einladung im November nicht nach Frankfurt zu Frau Schumann gekommen war:

---

[1]) Ein Geschenk Simrocks.

„Es ist doch ganz besonders hübsch, daß mir die Bände unserer Kaisergeschichte immer vom Niederwald zukommen. Auch diesmal mußte ich, wie herzlich, des großen Festtages denken, den ich so schön in Ihrem lieben Hause mit erlebte.[1]) Aber ich bin nicht im Geringsten ungeduldig auf den 70. Band! Von 66—70 kann mir Sybel gar nicht lang und viel genug erzählen.

Herzlichen Dank für Ihre Güte, und die Adler wenden Sie an Ihr Exemplar.[2]) Bei mir stehen die Bände bereits schön in Reih und Glied ohne den entbehrlichen Schmuck . . .“

Bei Fellingers erwartete Brahms eine Bescherung eigener Art. Seitdem Frau Marie am Morgen des 24. Dezember 1891 zum ersten Male heimlich als Christkind in der Karlsgasse erschienen war und ihrem Freunde, der Jahr um Jahr an den Weihnachtsfreuden bei den Kindern der Frau Truxa herzlich teilnahm, in der Wohnung seiner Quartiergeberin einen Gabentempel aufgebaut hatte, pflegte Brahms den heiligen Abend, den er sonst mit andern Freunden verlebte, bei Fellingers zuzubringen, doch, wohlgemerkt niemals, bevor er nicht „die herzigen Jungen“ daheim beschenkt hatte. Nun wurde er von Frau Fellinger an seinen Platz geführt, auf dem, zu seiner Überraschung, ein zierlich aufgeputzter Damentoilette-Tisch mit geblümten Gardinen und Spiegel stand. Er glaubte an einen Irrtum, und erst, als ihm bedeutet wurde, das sei wirklich für ihn, da man endlich hinter seine stille Liebhaberei für weiblichen Putz und dergleichen schöne Dinge gekommen sei, witterte er den Schalk, mit dem die erfinderische Hausfrau Rats zu halten pflegte, so oft sie ihm eine Aufmerksamkeit erwies. Der Papierkorb mit Bleistiften als Notenlinien, gebackenem Violinschlüssel und Zuckernoten: „O versenk, o versenk dein Leid, mein Kind“ von 1892 haftete dem widerwilligen Empfänger unnützer Briefe noch ebenso in heiterer Erinnerung wie dem Liebhaber seltener Bücher und Noten der knallrot gebundene Klavierauszug der „Jahreszeiten“ von 1893, der sich als Zigarrenkiste entpuppte. Natürlich lief auch der Toilettetisch nur auf ein Vexierstück en gros hinaus, das im Detail die vorsorgliche Liebe, den

[1]) Vgl. III 400.

[2]) Die Einbände trugen den deutschen Reichsadler als Verzierung.

praktischen Sinn und die artige Schelmerei der freundlichen Geberin erwies. Die Schminktiegel und Pudertöpfe waren mit Pasteten angefüllt, aus den Parfümflaschen dufteten feine Liköre, zwanzig andere Luxusartikel verwandelten sich im Handumdrehen in nützliche, für den Haushalt des Junggesellen passende Gegenstände, und der Spiegel warf das froh erstaunte Gesicht des gefoppten Beschauers zurück, als er in ihm die glänzend polierte Metallplatte eines Kaffeebretts erkannte. Richard und Robert, die Söhne des Hauses, die den Beschenkten samt den Geschenken um Mitternacht heimbrachten, konnten die Sächelchen nicht schnell genug in den dritten Stock hinaufbefördern, weil es Brahms gegen sein menschenfreundliches Gewissen ging, die Hausmeisterin ein paar Minuten am Tor warten zu lassen ...[1])

Herzog Georg von Meiningen traf den Geschmack seines „Hof- und Kammerkomponisten" nicht weniger gut, als er ihm tausend Stück seiner überlebensgroßen türkischen Leibzigaretten verehrte, die Brahms als wohlbekannte Delikatesse zu schätzen wußte. Diese Mille, obwohl sie ja dazu bestimmt war, in Rauch aufzugehen, erwies sich standhafter als die vielen von Simrock bezogenen Mille, so „dauerhaft" Brahms diese lumpigen Geldlappen auch bestellen mochte. Denn er rauchte die Zigaretten nur bei festlichen Gelegenheiten oder präsentierte sie bevorzugten Besuchern. „Verzeihen Eure Hoheit," antwortet er dem Herzog, „wenn ich dazu in der linken Hand eine Zigarette halte. Aber ich bin gar zu fröhlich über die Güte Eurer Hoheit und der Zigaretten selbst. Die Erste genießend, kann ich unmöglich anderes dazu tun, als ein herzliches Wort des Dankes sagen. Ein besonders Schönes an dem

[1]) In Scherz und Ernst war Brahms sehr leicht zu überlisten und eben so schwer von einer vorgefaßten Meinung abzubringen. „Was soll ich damit anfangen?" fragte er mich und zeigte mir ein lackiertes Häuschen aus Blech, das von weitem wie ein Kinderspielzeug aussah. Er hatte es ebenfalls 1894 zu Weihnachten geschenkt bekommen. Es war eine Imitation des Dürer-Hauses in Nürnberg und diente, wenn man das Dach abnahm, zum Zigarrenbehälter und Feuerzeug. Er machte große Augen, als ich ihm den Zauber demonstrierte, sagte nur: „Steh mal an, das ist nett" und stellte es beiseite. Dann zeigte er mir „Robinson Crusoe", „Paul und Virginie" und andere Bilderbücher seiner Jugend, die ihm aus Hamburg geschickt worden waren, und versicherte mir, daß ihn ihre Lektüre noch heute fessle und ergötze.

Geschenk ist aber, daß ich doch keine der 1000 in die Hand nehmen werde oder einem Freunde bieten, ohne mich des Meininger Schlosses und seines gütigen Herren zu erinnern. Ich freue mich auf Mühlfelds Gesicht, wenn ich ihm nächstens die bekannte stolze Meiningerin biete — wie auf das der Wiener, wenn sie den Meininger sehen und hören!“

Er sollte sich mit seiner Vorfreude nicht übereilt haben. Als Mühlfeld in Wien mit ihm konzertierte — machten die Wiener ihr freundlichstes Gesicht. Die Klarinettsonaten wurden am 7. Januar 1895 im Tonkünstlerverein, am 8. und 11. im Quartett Rosé als Novitäten und überhaupt zum erstenmal öffentlich gespielt. Namentlich gefiel die nach dem Manuskript noch als Nr. 1 bezeichnete Es-dur-Sonate, obwohl sie, merkwürdig genug, erst auf dem Programm an letzter Stelle erschien, hinter Brahms' Streich-Quintett op. 111, das Mozarts Klarinettquintett den Vortritt überlassen hatte. Noch ungünstiger war die f-moll-Sonate postiert, die Rosé drei Tage später an einem außerordentlichen Kammermusikabende herausbrachte. Anstatt dem Brahmsschen Klarinettquintett, das bereits eine Art von Popularität in Wien erreicht hatte, voranzugehen, folgte sie ihm nach, und Beethovens G-dur-Quartett machte den Schluß. Auf die öffentliche Produktion bereitete sich Brahms mit seinem h-moll-Kapriccio vor, das er als Etüde benützte. So sagte er wenigstens, als ich ihn dabei überraschte, und zeigte mir seine Hände und Finger, die voll Risse waren und ihn schmerzten. Er hatte seine alten Handschuh verlegt und konnte sich nicht entschließen, neue zu kaufen, obwohl scharfer Frost eingetreten war. An demselben Vormittage (5. Januar) schickte er Dr. Sch., der ihm Kompositionen eines auswärtigen Freundes zur Durchsicht gebracht hatte, mit den Worten heim: „Sagen Sie Ihrem Freunde nur, es wäre alles wunderschön!“ Sch. wußte nicht, was er davon halten sollte, und ich erklärte ihm: „Das heißt: das Zeug ist keiner Rede wert.“ Da jammerte Brahms in kläglich-komischem Ton: „Habe ich das gesagt? O Gott, o Gott! So schlecht sind die Menschen!“

Im Tonkünstlerverein waren Johann Strauß und Simrocks mit uns unter den von Brahms eingeführten Gästen. Als er nach der ersten Sonate zu uns kam, und ich sagte, es sei schade,

daß man die zwei ersten Sätze nicht gleich noch einmal hören könne, scherzt er: „Sie meinen wohl: man g'wöhnt's?" Nach dem Quartettabend war Brahms, der unsicher und aufgeregt gespielt hatte,[1]) sehr vergnügt mit Simrocks, Strauß (nebst Frau und Tochter), Brülls, Mühlfeld, Steinbach und uns in einem feinen Wiener Restaurant, wo ich vorher ein Zimmer bestellt hatte — der „Igel" sei diesmal für „Fräulein Klarinette" und andere Damen, wie Brahms entschied, zu rauchig. Johann Strauß und Brahms überboten einander mit Wiener Späßen und Hamburger Geschichten, von denen Brahms einige in plattdeutschem Dialekt erzählte, so drollig, daß auch die Wiener, die sie nicht verstanden, sich ausschütteten vor Lachen. Am nächsten Morgen sprach er sich höchst befriedigt über den gestrigen Abend aus und meinte, er würde mir gern das Manuskript der Sonaten leihen, wenn nicht Mühlfeld und er noch verschiedentlich in Wien herumspielen und dann als wandernde Musikanten weiterziehen müßten. Schon morgen nachmittag ginge der Spaß bei Fellingers wieder los. Als ich mir erlaubte, die Vortragsordnung des Programms zu tadeln, geriet er in hellen Zorn, doch nicht, wie ich meinte, meines Tadels wegen, sondern weil er mir rechtgeben mußte. „Eine Stunde lang", eiferte er, „ist darüber mit Rosé debattiert worden. Natürlich redet man mir vor, meine Sonate sei ja doch das Eigentliche und Wahre, also wolle man sie sich bis zuletzt aufsparen. Aus Höflichkeit gegen das Quartett und auch gegen Mühlfeld gebe ich nach. Wäre ich nun falsch bescheiden, so hätte ich ja sagen können, mein Quintett dürfte sich neben dem Mozartschen überhaupt nicht sehen lassen, aber das wollte ich nicht. Auch interessiert es die Spieler und das Konzertpublikum jetzt wirklich mehr. Am Freitag wird's erst schön werden, da kommt mein Klarinettquintett zuerst, dann Beethoven und zuletzt die sprödere Sonate." Es kam zwar anders, wie oben schon bemerkt wurde, aber noch schlechter.

Im Januar konzertierte Heinrich Barth, der Berliner Hoch-

[1]) „Wozu soll ich darüber nachdenken, ob die Leute recht haben, die hernach sagen und schreiben, mein Spiel genüge nicht? Empfinde ich doch selbst, wenn ich nicht besonders guter Laune bin, daß man gewohnt sein muß, vor Leuten zu spielen, wenn man öffentlich spielt." (Brief an Joachim vom April 1895.)

schulprofessor, in Wien und spielte mehrere Klavierstücke aus op. 117, 118 und 119 von Brahms, auch eine Schubertsche Sonate. Ich traf ihn am nächsten Morgen bei Brahms, und es wurde viel über das moderne Konzertwesen gesprochen. „Was soll in Konzerten gespielt werden?“ fragte Barth. Ich sagte, halb im Scherz: „Nichts Ernstes, nichts Musikalisches“, und Brahms stimmte ernsthaft bei. Er klagte dann darüber, daß Haydn und Mozart in den Wiener Quartettabenden immer mehr verschwänden, und nannte es eine Unmöglichkeit, drei Beethovensche Riesenwerke hintereinander zu rezipieren. Barth interpellierte Brahms, wie er es mit der Wiederholung der ersten Teile im Sonatensatze gehalten wünsche, und Brahms sprach sich im allgemeinen dafür aus. „Meine Sätze wünsche ich wiederholt. Man soll sich überhaupt nach den Vorschriften der Komponisten richten. Bei Schubert freilich sind die ‚Längen‘ meist am Anfang, auf der ersten Seite, nicht zuletzt.“ (Er meinte, daß Schubert sich häufig zu früh verausgabe, weil seine Melodien wenig Stoff für thematisch-interessante Durchführungen enthielten.) „Und doch kann man sich an seinen Sonaten gar nicht satt spielen. Freilich muß man sie vornehmen, wie ich sie vorgenommen habe: in der Dunkelstunde, im Zwielicht oder Mondschein mit ein paar guten Freunden als Zuhörern.“ Er lachte dann darüber, daß man jetzt Brahms-Abende veranstalte, die er nach Tunlichkeit zu verhindern suche. „Jetzt bin ich in der Mode; sie würden das scheußlichste Zeug spielen, wenn ich es ihnen gäbe.“ Dann holte er die ersten Liederbände der großen Schubert-Ausgabe aus dem Notenspinde herbei, für die er sich neuerdings ebenso eifrig interessierte, wie er früher, als es sich um die Publikation der ungedruckten Symphonien handelte, dagegen gesprochen hatte, und rief begeistert aus: „Drei Bände, und wir sind noch immer nicht beim ‚Erlkönig‘, bei op. 1! Was er im Jahre 1815 alles geschrieben hat — es ist rein zum Verrücktwerden!“ —

Am 20. Januar sang Frau Lillian Henschel im Philharmonischen Konzert, und führte Richter Brahms' dritte Symphonie wieder auf. Das den Wienern besonders sympathische Werk schien jedesmal schöner gespielt zu werden, die Musiker erwärmten sich an der Begeisterung des Publikums, und diese vierte Aufführung — im Laufe von

zwölf Jahren — wurde von vielen für die beste gehalten. Zwei Tage darauf fuhr Brahms nach Berlin, wo er am 24. im Quartett Joachim die Klarinettsonaten spielen sollte. Doch Mühlfeld, der sich die Lippe verletzt hatte, telegraphierte plötzlich ab. Brahms wollte gleich wieder umkehren, ließ sich aber zum Dableiben bewegen und erntete neuerdings für sein G-dur-Quintett reichen Beifall ein. Richard Fellinger jr., der dem Konzert beiwohnte, erzählt, daß Brahms, um sich vor dem ihm zujubelnden Auditorium zeigen zu können, von der ersten Bank aufs Podium hinaufgesprungen sei — ein bei seiner Korpulenz nicht ungefährliches Wagnis.

Auf das Wiedersehen mit Mühlfeld mußte sich Brahms bis Leipzig gedulden. Dorthin war er, nach sieben Jahren wieder einmal, von der Direktion der Gewandhauskonzerte eingeladen. Die Initiative dazu ging von Eugen d'Albert aus. Der Künstler sollte am 31. Januar eines der beiden Brahmsschen Klavierkonzerte vortragen und erklärte, beide spielen zu wollen, wenn Brahms dirigiere. Sein Vorschlag wurde mit Vergnügen akzeptiert, und Brahms konnte dem prickelnden Reiz nicht widerstehen, den Leipzigern, die ihn mit seinem d-moll-Konzert vor sechsunddreißig Jahren die berüchtigte Niederlage bereitet und noch zu Neujahr 1882 das ebenfalls von ihm selbst vorgeführte B-dur-Konzert so gut wie abgelehnt hatten, Reue und Buße für beides zusammen aufzuerlegen. Diesmal brauchte er sich weder vor einem langweiligen Orchesterdirigenten noch vor einem übelgelaunten Pianisten zu fürchten; da er nicht selbst spielte, aber selbst dirigierte. Zwar saß sein getreuer Widersacher von 1859, Eduard Bernsdorf, der Kritiker der „Signale“, noch auf dem alten Posten: „wahrlich, wie ich ihn verließ, noch gehüllt im grauen Vließ“. Aber da Brahms als Dirigent keine Launen hatte, und er alles Übrige der heiligen Kraft des jugendlich begeisterten d'Albert anvertrauen durfte, blieb auch dem verbissenen Griesgram nichts weiter übrig, als zähneknirschend von dem beispiellosen Erfolge Akt zu nehmen, die der unwillkommene Gast diesmal davontrug. In den Signalen heißt es:

„Seit ungefähr einer Woche weilt Johannes Brahms in Leipzig und sieht sich in der Öffentlichkeit wie in Privatkreisen in einer Weise gefeiert, die geradezu exorbitant ist. Zuerst wurde

ihm durch einen, ausschließlich Kompositionen von ihm gewidmeten Kammermusikabend gehuldigt. Dann bejubelte man in einem Konzert des Böhmischen Streichquartetts sein f-moll-Klavierquintett, und schließlich durfte er im fünfzehnten Gewandhauskonzert mit seinen von ihm dirigierten Schöpfungen, der ‚Akademischen Festouvertüre' und den zwei Klavierkonzerten in d-moll und B-dur, den Gipfel der Triumphe erklimmen. Denn gerade bei letzterwähnter Gelegenheit nahmen die Ovationen einen besonders enthusiastischen Charakter an; die Hervorjubelungen und dröhnenden Beifallssalven wollten kein Ende nehmen, und an dem gebräuchlichen Orchestertusch und Lorbeerkranz fehlte es auch nicht."

Die beiden Kammermusikabende hatten dem Konzert der Konzerte wirksam präludiert und die Erwartungen des musikliebenden Publikums aufs höchste gesteigert. Am 27. Januar führten Brahms und Mühlfeld die ihnen in Fleisch und Blut, Herz und Finger übergegangenen Sonaten den Abonnenten der Gewandhaussoireen vor, und ihr poetisches, unendlich fein abgetöntes Zusammenspiel, das die Kenner entzückte, brachte auch den Laien den größten Respekt vor den tiefsinnigen Novitäten bei. Aber erst das schon bekannte, von den Herren Prill, Rother, Unkenstein, Sitt und Wille schwungvoll wiedergegebene G-dur-Quintett schlug kräftig ein, und der dritte Satz wurde ungestüm da capo begehrt. Noch geräuschvoller ging es bei den „Böhmen" her. Die Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan konnten zwar nicht, wie sie gern wollten, dem Meister mit einem ganzen Brahms-Abend huldigen, weil sie auf sein Geheiß das Programm ändern und sich mit dem f-moll-Quintett begnügen mußten; aber sie spielten das Werk so schön, und d'Albert faßte die Themen mit so leidenschaftlichem Pathos an, daß einem der Zuhörer ganz besonders warm dabei wurde: Brahms. Er saß mitten im Saale und dankte lächelnd, als ihm der Diener die neuerschienene Eulenburgsche Partitur anpreisend zum Kauf anbot.

Für den Abend vor dem Gewandhauskonzert war der gefeierte Gast zu einem ihm zu Ehren veranstalteten Diner eingeladen. Er sagte aber ab und ging lieber mit d'Albert zu Julius Klengel, den er um ein bescheidenes musikalisches Familiennachtmahl gebeten hatte, mit Ausschluß von Direktionsmitgliedern und

Toastrednern. Außer dem Gastgeber war niemand da wie der Verlagsbuchhändler Geibel, ein alter Freund des Hauses, und Marie X., eine junge Amerikanerin, die bei Klengel Unterricht im Cellospiel nahm. Brahms hatte den berühmten Konzertmeister und Konservatoriumsprofessor zufällig noch niemals gehört, und Klengel spielte ihm, von d'Albert begleitet, einige Stücke vor, die ihm erlaubten, als Musiker und Virtuos zu glänzen: Variationen eigener Erfindung und Paganinis von ihm bearbeitetes Perpetuum mobile, das mit einem fabelhaft schweren Lauf in chromatischen Oktaven abschließt. d'Albert griff einmal daneben und Brahms, der die Noten umwendete, gab ihm einen Klaps auf die Hand. Nachdem Klengel geendet hatte, wandte sich Brahms um, sah ihm eine Weile sprachlos ins Gesicht, schlug ihm dann auf die Schulter und sagte: „Ich habe schon von Ihrer phänomenalen Technik gehört, aber ich hätte solche Wunderdinge auf Ihrem Instrument nicht für möglich gehalten. Sie müssen nämlich wissen, daß wir engere Kollegen sind. Als Knabe habe auch ich Cello gespielt und es sogar bis zu einem Rombergschen Konzert gebracht. Die Oktavengeschichte am Schlusse ist der reine Schwindel — will sagen, es schwindelt einem beim bloßen Zuhören."

Auf d'Albert gab Brahms acht wie auf ein Kind, zwang ihn, obwohl er lieber roten Wein getrunken hätte, zu weißem, der sei gesünder, und den trinke er auch, und bestand darauf, daß das Konzert-Baby, sehr gegen d'Alberts Willen, um elf in einem eigens von ihm bestellten Wagen ins Hotel gebracht werde: „er muß morgen spielen und braucht seine Kraft". Hinter seinem Rücken lobte ihn Brahms ganz unbändig und rühmte ihm nach, daß er seine Konzerte vollendet spiele. Nur in einer langen und verwickelten Passage greife er immer Es statt E, aber das sei auch das Einzige, was er auszusetzen wisse. Nach dem Konzert gestand d'Albert, beim siebenten Satze habe er seine Gedanken zusammen nehmen müssen. Nach dem Essen wurde dem gutgelaunten Gaste ein zweites musikalisches Wunder serviert, mehr Natur- als Kunstwunder. Klengel hieß seine Schülerin ihr Banjo holen, ein Instrument, das Brahms nicht einmal dem Namen nach kannte. Afrikanischen Ursprunges, ist es von den Negern in Amerika eingeführt worden, eine langhalsige, mit fünf bis neun Saiten be-

spannte Gitarre, die an Stelle des Resonanzkörpers eine tamburinartige Trommel hat. Die Neger begleiten ihre Lieder und Tänze mit Banjo, und Miß Mary fand Gelegenheit, die Handgriffe an der Quelle zu erlernen. Brahms war erstaunt, das primitive Instrument so trätabel und ausdrucksfähig zu finden. Er prüfte es eingehend, steckte sich einen der kleinen Holzstege ein, mit denen die Tonhöhen der Saiten verändert werden, als Andenken an die „kleine Amerikanerin", die er auch das niedliche Tamburinmädchen nannte, und bemerkte im Laufe des Gesprächs, nun wisse er doch, wo Freund Dvorak die Melodien zu seinen amerikanischen Kompositionen her habe. Es wurde sehr viel Bowle getrunken, bei Magnesiumlicht photographiert, gescherzt und gelacht, bis Brahms die Uhr aus der Tasche zog und sagte, nun sei es halb Drei, und da gingen alle anständigen Menschen zu Bett, und da er selbst sich dazu rechne, sage er gute Nacht.

Ein anderes, nicht minder interessantes und liebenswürdiges Gedenken an jene Glanztage sei als „Stimme aus dem Publikum" einem von Frau Hedwig von Holstein an Baronin Helene Vesque gerichteten Schreiben entnommen. Da heißt es d. d. Leipzig, 11. Februar 1895: . . . „Hier angekommen, jagt eine Himmelsfreude die andere. Die Klarinettensonaten mit Mühlfeld, von Brahms selbst gespielt, und das einzige Quintett op. 111 begannen den Reigen. Wonnetrunken taumelte ich ganz allein vom Gewandhaus fort im Schneegestöber, hatte keinen Wagen, da läuft mir jemand nach, und eine rauhe, schnarrige Stimme sagt: ‚Wenn der Mensch Glück haben soll, findet er's auf der Straße!' Brahms war es, den aber jedenfalls Herzogenberg auf mich zugestupft hatte. Ich jauchzte vor Freude, denn mein Herz war übervoll. Sie wollten mit mir gehen, aber ich stieg in die erste beste Pferdebahn, damit sie mich los waren, denn mit meiner Schneckenpost zu Fuße kann ein Mann nicht gehen. Bei Wachs sah ich mit Schrecken, daß ich neben R. zu sitzen kam, und schäumte vor Wut. Du weißt, daß R. Antagonist von Brahms ist, und ich hätte gern die ganze Welt oder lieber Einen Menschen so recht umarmt vor Seligkeit über die Musik. Da tauchte er auf in der Menge und setzte sich mir gegenüber an einen schmalen Tisch. Ach, er zieht mit seiner Allgewalt magnetisch an und stößt dann immer gleich wieder ab.

Ich brachte ihm den offiziellen Brief von Bremen; das Konzertkomitee wollte seinen Rat, wegen Besetzung der Dirigentenstelle, und hatte mich beauftragt, für die Beantwortung einzustehen. ‚Ich kenne niemand in Bremen, habe gar keine Beziehungen zu dieser Stadt‘ sagte er ablehnend. ‚Von der »Oase« werden Sie doch etwas wissen?‘ fragte ich. Das gab er zu und steckte den Brief ein. Ich dachte, er würde ewig im Rocke stecken bleiben, aber er hat ihn doch freundlich beantwortet, wie er gestern, sich selbst lobend, sagte. Dann fragte ich nach seiner Bekanntschaft mit Klinger, der im Konzert schmachtend in der ersten Reihe dicht vor dem Podium saß und ihn mit Blicken verschlang. Er verleugnete ihn! — Wie oft verleugnet er die, die ihn lieben, der hartherzige Mann! Und doch habe ich gehört, er wolle ihn besuchen. — Gestern und vorgestern waren Brahmstage, wie ich sie nie erlebte. Endlich sind die Leipziger Schafsköpfe helle geworden im Geist und erkennen ihn. Ich schicke Dir die Programme, wenn ich sie noch habe. Bin erst nach 2 Uhr nachts mit Bulthaupt, der hier ist, nach Haus gekommen. Ich könnte Dir Bücher schreiben über Gehörtes, Empfundenes, Erlebtes. Unter anderem wäre ich bald in die Erde gesunken vor Schreck, als mich in einer Gesellschaft von dreihundert Personen der Jurist Binding leben ließ als ‚Rabenmutter‘ und als noch was, das ich nicht schreiben kann. Brahms, d'Albert und alle Professoren kamen zu mir zum Anstoßen, und es war ein großes Hallo . . .“

Für diejenigen, welche die Schreiberin aus dem herzerquickenden Buche „Eine Glückliche“ kennen, enthält der Brief kein Rätsel, aber auch andere werden ihn verstehen. Trotz ihrer dreiundsiebzig Jahre fühlte und dachte die seltene Frau so lebhaft wie ein junges Mädchen; aber ihre an Bettina erinnernden Herzensergüsse, die auch den Widerstrebenden mit fortreißen, haben vor jenen die Treue und Wahrhaftigkeit eines reinen Herzens voraus. Nur eines bleibt für den mit den Verhältnissen nicht näher Vertrauten dunkel: Brahms soll Klinger „verleugnet“ haben, und das zu derselben Zeit, da er ihn besuchen wollte! Welchen Grund hätte er für sein ausweichendes oder abweisendes Benehmen haben können, als die Unmöglichkeit, auf einen Lieblingsgegenstand näher einzugehen, an einem Orte, wo so viele ihm fremde Menschen um ihn herumhorchten,

um ein Wort zu erhaschen und als große Neuigkeit in der Stadt herumzutragen? Ihm wäre es wie eine Indiskretion und Profanation vorgekommen, der auch von ihm hochverehrten Dame Rede und Antwort zu stehen, von der er bereits zu hören bekam, daß er Klinger besuchen werde. Sollte Simrock geplaudert haben, dem er seinen Vorsatz schon vor der Reise mitgeteilt hatte? — Gewiß habe er ihn, wie er später bei Simrock meldet, in Leipzig gesehen. Eine besondere Freude sei ihm das Haus seiner Eltern gewesen, und künstlerisch habe ihn die Salome angesprochen.[1]) Über die Bilder möchte er lieber einen gescheiten Kenner sprechen hören, als versuchen, selbst konfuses Zeug darüber zu schwatzen.

Am 3. Februar war Brahms wieder in Wien. Auf einem Spaziergange, den wir miteinander machten, rühmte er „das neue Leipzig“ und erzählte vielerlei von dort. Bei einem Nachmittagsbesuche, den ich ihm bald darauf abstattete, um ihm die von ihm begehrte „Ghismonda“ Immermanns zu bringen, welche d'Albert zur Heldin seiner Oper erwählt hatte, kam er noch ausführlicher auf die nahe und ferne Vergangenheit zurück. Trotz des scharfen Frostes hatte er die Fenster im Schlafzimmer offen; auch im Klavierzimmer war es empfindlich kalt, während ein schwaches Feuerlein im Ofen flackerte. Er saß bei der Lampe, las in Geibels „Brunhild“ und sprach sein Entzücken über den Lübecker Dichter aus, den er noch persönlich bei Ägidi mit seiner Donnerstimme habe vortragen hören. Ich las ihm aus dem auf dem Tische liegenden „Klassischen Liederbuche“ die Horazische Ode an Thaliarch vor. Bei der Strophe:

„Dem Frost zur Abwehr über dem Herd empor
Schicht Holz auf Holz! Freigebiger auch, o Freund,
Kredenz uns vom vierjähr'gen Weine
Aus dem sabinischen Henkelkruge!“

stand er auf und legte im Ofen nach. Dann unterbrach er mich und lachte: „Aha, nun wollen Sie auch noch einen Schnaps haben . . .“ Den Schluß des Gedichtes: „Oder dem Finger, der

---

[1]) Brahms brachte mir eine Photographie der die Macht des wollüstig-grausamen Weibes verherrlichenden Skulptur mit und meinte, er wäre froh, nicht der Alte neben dem Jungen zu sein, der den Kopf an diese Dame verloren habe.

wehrend nachgibt" wiederholte er einigemal, „entzückend!". Wir tranken ein Gläschen grüner Chartreuse und gerieten in begeistertes Lob des großen Sprach- und Formkünstlers, Minnesängers, Gedankendichters und Übersetzers, der heute, wie er sagte, „von Lausejungen, die keinen Sinn für so was haben", über die Schulter angesehen werde. Dann kam Brahms wieder auf Leipzig zurück und die Auszeichnungen, die er dort genossen.

„Wissen Sie, was sie mir für mein bißchen Fuchteln Honorar gezahlt haben? Bare 2000 Mark. Ich hatte allenfalls auf eine Reiseentschädigung gerechnet. Aber das war in Leipzig noch nicht da. Dafür kaufe ich mir gleich die Bachsche Kantate, die jetzt bei der Witwe Spittas zu haben ist, es wäre denn, daß die reichen Leute Dumba und Miller zusammenschössen und das Autograph dem Archiv der Gesellschaft zum Präsent machten.[1]) Wenn sie knauserig sind, kaufe ich's, behalte es noch ein Weilchen, um mich daran zu freuen, und dann kriegt's das Archiv sowieso mit meinen übrigen Handschriften. Einiges, z. B. das Blatt mit den Handschriften Beethovens und Schuberts, ist schon hinübergewandert!"

Ich bemerkte, es sei doch traurig, daß der Künstler oft so spät einernte, was er so früh gesät wie er. „Warum denn?" entgegnete er. „Mich z. B. hat es niemals geschmerzt, wenn ich keinen Erfolg hatte. So war es mir ziemlich gleichgültig, als ich in meiner Vaterstadt Hamburg mit meinen Magelonen-Gesängen ausgezischt, ja ausgejohlt wurde.[2]) Ich war in guter Gesellschaft: Stockhausen sang, und ich akkompagnierte. Und Sie wissen ja, wie ich in demselben Leipzig mit demselben d-moll-Konzert anno dazumal durchgefallen bin. Ja, da haben sie mich ebenso niedergezischt, wie sie mich jetzt beklatscht haben. Dafür aber versicherte mir Joachim, daß seit Beethoven kein ähnliches Werk geschrieben worden sei, und ich gab mich zufrieden damit. Das Schönste war, daß mich Breitkopf & Härtel damals aufforderten, ihnen wieder etwas in Verlag zu geben, und daß sie, als ich ihnen darauf ein Klavierkonzert anbot, mir entrüstet zurückschrieben: ‚Doch

---

[1]) Der Ankauf des Autographs unterblieb.

[2]) Brahms übertrieb hier nach beiden Seiten hin.

nicht etwa das d-moll?' Heute hätten sie's ganz gern. Übrigens stehe er mit der Firma und den derzeitigen Chefs, den Herren Dr. von Hase und Stadtrat Volkmann, auf dem besten Fuße. Er habe, seiner früheren ablehnenden Haltung wegen, die er der Schubert-Ausgabe gegenüber eingenommen, pater peccavi gemacht und die Herren mit d'Albert in ihrem wirklich großartigen Etablissement in der Nürnbergerstraße besucht, um ihnen seine Freude auszusprechen, daß sie das Werk so schön begonnen und fortgesetzt hatten.

„Ich wollte mir schon", schreibt er später an Mandyczewski, „den neunten Band (Schubert) verbitten, als genügend bekannt. Aber man muß ihn in der Reihenfolge anschaun, um sich nochmals der Art der Herausgeber zu freuen: Weit, hoch, herrlich der Blick!" [1])

Mitte Februar wurde Brahms wieder am Main und Rhein erwartet. Er hatte sich der Frankfurter Museumsgesellschaft für den 15. anfangs nur zu einem Kammermusikabende verpflichtet, an dem er mit Mühlfeld die früher dort privatim erklungenen Klarinettsonaten öffentlich wiederholen wollte. Durch das gute Beispiel der Leipziger angeeifert, luden die Frankfurter den Meister dann noch für ihr nächstes Sonntagskonzert am 17. ein. Auch bei musikalischen Veranstaltungen, an denen er persönlich nicht beteiligt war, regardierte man ihn wie einen Souverän, der gewohnt ist, die Farben seines Landes zu sehen. Kaum hatte Rottenberg erfahren, daß Brahms, vom Direktor Claar invitiert, am 13. das Opernhauskonzert mit seinem Besuche beehren werde, so änderte er das auf Wagners Todestag eingestellte Programm ab. Einige Nibelungen-Fragmente entfielen, und die F-dur-Symphonie rückte an ihren Platz. Brahms aber erschien erst nach der Symphonie und applaudierte von der Intendantenloge aus demonstrativ der Faust-Ouvertüre, von der er beim Abendessen zu Klara Schumann sagte, sie enthalte viel Schönes.[2])

Auf dem Programm des Kammermusikabends stand nichts Geringeres als sein g-moll-Quartett, umrahmt von den beiden

---

[1]) Zitat aus „Schwager Kronos".

[2]) Nach Aufzeichnungen Ferdinand Schumanns, w. o.

Klarinettsonaten. Ein kühnes Unterfangen für den bald Zweiundsechzigjährigen! Warum er gerade dieses, besonders in dem passagenreichen Finale hohe Anforderungen an den Pianisten stellende Jugendwerk aussuchte? Klara Schumann wäre die Einzige gewesen, welche die Frage zu beantworten, die symbolische Handlung zu deuten gewußt hätte. Ihr Tagebuch schweigt darüber. Brahms hatte von Wien aus bei ihr angefragt, ob die Quintettprobe mit Klarinette für Mannheim nicht bei ihr stattfinden könne. Natürlich war ihr das sehr willkommen, und sie gab die Frage an Heermann weiter, von dem sie die Antwort erhielt: sehr gern, aber sie müßte es der Landgräfin (Anna von Hessen) und der Baronin Rothschild sagen, denen Heermann die Probe bereits versprochen habe . . . Das wurde sogleich nach Wien gemeldet und Brahms erwiderte: „Wenn Du doch begreifen und glauben möchtest, daß mir mein Vergnügen durch gar nichts Fremdes weder gesteigert noch geschmälert werden kann! Ich freue mich einzig, Dich ein paar Tage zu sehen. Jeder gute Musiker und jedes hübsche Mädchen ist mir ganz recht dabei — aber auch jeder Landgraf und was sonst“ . . .[1])

Das in Detmold begonnene g-moll-Quartett bildete, wie wir uns erinnern, einmal ein eigenes Kapitel in der Biographie Klaras und Johannes'. Er schickte es ihr im Juli 1861 nach Kreuznach, und sie meinte damals, schon beim Aufschreiben des c-moll-Stückes (Intermezzo) müsse er, wenn er an sie gedacht, ihr Entzücken gewußt haben . . . „Das Stück möchte ich mir immer und immer wieder spielen . . . da kann ich so schön sanft träumen, mir ist, als ob die Seele sich wiegte auf Tönen“ . . .[2]) Mit demselben Quartett trat Klara Schumann dann am 16. November 1861 in ihrer ersten musikalischen Abendunterhaltung zu Hamburg auf, als sie sich vorgesetzt hatte, ihrem jungen Freunde für all die Unbill, die er in seiner Vaterstadt erlitten, ostensible Genugtuung zu bereiten und ihn vor den Augen seiner kurzsichtigen Landsleute zu dem verdienten Ansehen zu verhelfen.[3]) Nun hoffte Brahms, mit den mächtigen Klängen des Werkes, von denen sie

---

[1]) Litzmann, a. a. O. III 593 f.

[2]) Litzmann, ebend. III 106.

[3]) I 447 ff. und 469 f.

jede Note auswendig kannte, den Dämon ihres Ohres zu täuschen und zu bannen. Ihre liebe Seele sollte sich noch einmal frei auf seinen Tönen wiegen wie in jener wunderbar schönen unvergeßlichen Zeit. So „sentimental“ war er, und als die Landgräfinnen und Baroninnen den Horizont seines lichten Traumes verfinsterten, mußte er selbst über seine Empfindsamkeit lachen. Frau Klara aber schrieb am 13. Februar 1895 in ihr Tagebuch: „Brahms kam heute mittag in sehr freundlicher Stimmung. Nachmittag war die Probe. Wer aber nicht kam, war die Klarinette, und es stellte sich heraus, daß Heermann ihr von dieser Probe gar nichts mitgeteilt hatte. (!!) Brahms probierte nun für den Kammermusikabend sein g-moll-Quartett, und damit konnten wir alle sehr zufrieden sein. Wie schön ist dieses Stück, und wie schön spielte er es. Er war offenbar in gehobener Stimmung die ganze Zeit.“ — In Ergänzung des Tagebuchs sei noch mitgeteilt, daß an jenem Nachmittage Frau Klara selbst Schumanns F-dur-Trio, das Brahms „gern wieder einmal“ hören wollte, mit Heermann und Becker spielte; die Aufforderung dazu war gleichfalls eine liebevolle Artigkeit, welche der Gattin Roberts von Brahms erwiesen wurde. Auch Stockhausen, von Brahms herzlich begrüßt, wohnte der Probe bei, mit seinem Sohne Johannes und dem jungen Johannes Hegar, zwei Brahmsschen Patenkindern, so daß sich der Heimatlose und Einsame mit einiger Phantasie der Illusion hingeben konnte, er befinde sich im Kreise seiner Familie.

Seine „gehobene Stimmung“ nahm er am 14. nach Mannheim mit, logierte dort bei Geheimrat Hecht und kam, laut Klaras Tagebuch, „beladen mit Lorbeeren, Schleifen und Gedichten“ nach Frankfurt zur Kammermusik ins Museum zurück. In Mannheim war ihm eine besondere Aufmerksamkeit zugedacht gewesen. Das dortige Konservatorium der Musik wollte dem Meister mit einer Auslese seiner Instrumental- und Vokalwerke huldigen und hatte sich große Mühe mit dem Studium der Werke gegeben. Brahms mußte auf diese Ovation verzichten, weil er in Rüdesheim und Meiningen erwartet wurde. Die Mannheimer, die ihre Verehrung nicht so, wie sie gewollt, an den Mann bringen konnten, trugen sie dann unter die Leute und gaben im März ein großes Brahms-Konzert, das allgemeinen Anklang fand.

Ferdinand Schumann berichtet, daß sowohl der Kammermusikabend wie das Konzert in Frankfurt ausverkauft war. Elegante Damen, die keinen Sitzplatz mehr erhielten, standen im Parterre. Schließlich ruhte das Publikum nicht, bis Brahms nach etwa drei Minuten langem Klatschen noch einmal herauskam. Er mußte Heermann, der ohne ihn nicht erscheinen wollte, den Gefallen tun, und sie gerieten deswegen hart aneinander. Bei dem nachfolgenden Souper, zu welchem Frau Schumann außer den Künstlern die Ehepaare Sommerhoff, Welker, Moritz Oppenheim, Stockhausen und Ladenburg nebst Rottenberg eingeladen hatte, versöhnten sie sich wieder, und Brahms brachte einen Toast auf Rottenberg, den Bräutigam der Frankfurter Oberbürgermeisterstochter Adickes, aus. Er machte ihm dann das Manuskript des Liedes „Über die Heide“ zum Geschenk und schrieb darunter: „An Ludwig Rottenberg, fröhlicheren Wanderschritt wünschend Joh. Br.“ Dieselbe Gesellschaft versammelte sich am nächsten Abend noch einmal bei Frau Schumann. Am Sonntag fand ein Diner bei Sommerhoffs statt, und obwohl Brahms Wasser in den kostbaren alten Rheinwein goß, den der Hausherr nur für ihn auftragen ließ, so hätte er doch beinahe das Museumskonzert samt seiner zweiten Symphonie verschlafen. Der Dirigent wollte auf ihn warten, entschloß sich aber, auf Zureden Klara Schumanns, anzufangen. Brahms, der nach dem zweiten Satz in den Saal trat, hoffte durch eine Seitentür unbemerkt auf seinen Platz kommen zu können. Aber man hatte ihn bemerkt und setzte ihn mit Zurufen und Applaussalven in Verlegenheit. Der dritte Satz der Symphonie wurde da capo verlangt, und am Schlusse des Konzerts, nachdem Brahms die Akademische Festouvertüre dirigiert hatte, nahm der Enthusiasmus der Menge geradezu abenteuerliche Dimensionen an. Alles war außer sich und wich nicht von der Stelle, bis die Lampen ausgelöscht wurden. Vor dem Abschied von Klara, der mit der Verheißung „Auf Wiedersehen im Herbst!“ genommen werden konnte, da in Meiningen und Zürich neue Feste gerüstet wurden, sagte Brahms zu seiner alten Freundin, er komponiere jetzt nichts mehr für die Öffentlichkeit, sondern nur noch Einiges für sich. Man sei nur bis zum fünfzigsten Jahre produktiv, dann nehme die Erfindungskraft ab. Wenn er auch mit siebenundfünfzig das

Klarinettquintett geschrieben habe, so müsse man sich doch das Gesagte immer vorhalten.

Bei Frau v. Beckerath in Rüdesheim traf Brahms mit den Krefelder und anderen rheinischen Freunden zusammen, die gekommen waren, ihn und Mühlfeld zu hören. Fast hätte er, wenn nicht die Lust, so doch den Mut verloren, nach Meiningen zu einer Musteraufführung des „Fidelio" zu gehen, zumal Hanslick, der dort mit ihm erwartet wurde, bei seinem Alter und seiner schwankenden Gesundheit die weite Winterreise scheute. Brahms tat so, als ob er dort jetzt nichts zu suchen habe, da er doch nur als Fremdenführer zu brauchen gewesen sei. Es wäre ihm eigentlich sehr recht, schrieb er an die Freiin v. Heldburg. „Ich bin ohnedies mit Reisen mehr geplagt, als mir lieb ist, und ich fürchte, mein neuestes Programm mit d'Albert läßt mir noch keine Ruhe. So bitte ich denn um Erlaubnis, auch meinerseits auf den Herbst hoffen zu dürfen. Mit Hanslick aber bei Ihnen zu sein, freue ich mich ganz besonders. Seine gute und freundlich-liebenswürdige Natur und sein jugendlich-empfänglicher Sinn für alles Schöne und Hübsche wird Ihnen sehr sympathisch sein" . . . Die Ausrede half ihm aber nichts; der Telegraph trug ihm in Frankfurt Fidelios, von Steinbach variierte Bitte zu: „Komm, Hoffnung, laß den letzten Stern der Hofkapelle nicht erbleichen", und am 16. Februar mußte er sich die bewußte „Zigarrenkiste mit den zusammengenähten Orden", den „Stern" und die zwei paar Socken von Frau Truxa nach Meiningen aufs Schloß schicken lassen.[1]) Er fügte dem Auftrag hinzu, daß er länger ausbleibe, als er dachte. Am 27. hoffe er endlich wieder in Wien einzutreffen.

Nicht der Abstecher nach Meiningen allein verzögerte die Heimkehr. Einen alten Düsseldorfer Bekannten von 1855, den ehemaligen Assessor, jetzt als Regierungspräsident a. D. in Merseburg lebenden Herrn v. Diest[2]) hatte Brahms von Jahr zu Jahr auf seinen Besuch vertröstet. In dem von ihm begründeten „Musikalischen Kränzchen" der Merseburger Honoratioren wurde nur Kammermusik und Gesang gepflegt, dem Lieblingskomponisten dieses

---

[1]) IV 313.

[2]) I 240 ff.

musizierenden Dilettantenvereins aber manchmal ein ganzer Abend eingeräumt. So gab es alljährlich mindestens einen Brahms-Abend, und da 1895 der zehnte seiner Art herannahte, so hatte das Kränzchen beschlossen, das Jubelfest der Dekade besonders feierlich zu begehen. Der Regierungspräsident v. Diest stellte sein Violoncell ausnahmsweise in die Ecke, und die Quartettgenossen folgten seinem Beispiel. Assessoren, Regierungs-, Ober-Regierungsräte, Landesbauinspektoren, Generaldirektoren, Forstmeister, Pastoren und wer sich sonst aktiv an der ausgiebigen musikalischen Unterhaltung zu beteiligen pflegte, verzichteten auf die tätige Mitwirkung zugunsten der erlesenen Künstlerschar, die unter persönlicher Führung des geliebten Meisters im königlichen Schloßgarten am 21. Februar ihren Einzug hielt. Mit Brahms erschienen Mühlfeld, Bram-Eldering, Piening, A. Funk und A. Abaß, lauter Meininger Konzertmeister und Kammermusiker. Der Meister selbst aber führte Frau Joachim aufs Podium. Sie sang allein die Heimwehlieder aus op. 63, zwei der Brahmsschen Volkslieder und mit Fräulein Marie Berg Duette aus op. 20, 61 und 66. Brahms begleitete den Gesang und spielte zuletzt mit Mühlfeld die Es-dur-Sonate; den Anfang hatten die Meininger mit dem Klarinettquintett gemacht. Daß der Abend „mit goldenen Lettern in den Annalen" des Merseburger Kränzchens verzeichnet wurde, ist keine leere Redensart. Denn der Kopf des Programms erschien wirklich in Golddruck.

Und nun fuhr Brahms wieder mit der Elite der Hofkapelle nach Meiningen zurück, um am ersten Kammermusikabend im Kasino mitzuwirken. Dort wurde das Frankfurter Programm vom 15. wiederholt, und das g-moll-Quartett erklang noch einmal, zum letztenmal unter den Händen seines Schöpfers.

Erst gegen Ende März gab Brahms die Klaviersonaten frei, so daß sie im Musikalienhandel erscheinen konnten. Simrock hatte sie, auf Brahms' Bitten, im Interesse Mühlfelds, der bei seiner ersten englischen Reise von Chappel nicht anständig genug honoriert worden war, so lange zurückgehalten, bis Mühlfeld, der im März zum zweitenmal als blasender Ruhmesherold des Meisters (und Reklame-Engel des Simrockschen Verlages) nach London reiste, sein Vorrecht, aus dem Manuskript zu spielen, gehörig aus-

gebeutet haben würde. Mühlfelds Eroberungszüge erstreckten sich dann noch weiter nach Holland (mit Julius Röntgen) und in die Schweiz (mit Robert Freund). Das Manuskript des op. 120 durfte er zum Andenken an seinen ersten Mitspieler behalten.

Gern hätte sich Brahms von seiner Konzerttournee auf einer italienischen Reise ohne Musik ausgeruht; aber allein mochte er nicht fort, und Freund Widmann sollte zwar nach Italien, doch nur, um die Schlammbäder von Battaglia gegen ein rheumatisches Ohrenleiden zu gebrauchen. Das hätte Brahms aber nicht abgehalten, bei ihm und Petrarca anzuklopfen. „Sie werden doch gar zu oft an die Zerbrechlichkeit unserer Maschine erinnert“, schreibt er dem Freunde, „und man kann es Ihnen nicht verdenken, daß Sie von der Auferstehung alles Fleisches nicht viel halten! Ihr Arzt aber verordnet, als ob es für mich wäre! Was könnte mir denn interessanter und bequemer sein als ein Ausflug gerade in jene Gegend, die mir zudem ganz unbekannt ist“ . . . Schließlich aber mußte er die Reise aufgeben, weil die Ärzte es für geboten erachteten, daß Widmann, dessen Leiden sich verschlimmert hatte, zu Hause blieb. Und so blieb auch Brahms in Wien.

Dort veranstalteten im April die von Gutmanns Konzertbureau engagierten Berliner Philharmoniker drei Symphoniekonzerte. Brahms nannte das Unternehmen zuerst „eine dumme und gar nicht hübsche Geschichte“, bei der nichts wie Mißverständnisse herauskommen würden, revozierte dann aber sein voreiliges Wort und bekannte, daß er sich geirrt habe. Die Berliner hätten es in jeder Beziehung gut in Wien gehabt und dies auch verdient. Denn sie spielten vortrefflich, und das sei vom Publikum und Kritik auf das lebhafteste und herzlichste anerkannt worden. So berichtet er an Simrock und fährt fort: „Weitaus am erfreulichsten und besten war der zweite Abend unter Weingartner, dessen gesunde frische Persönlichkeit ungemein sympathisch war. Er fing mit meiner zweiten Symphonie an, die er auswendig ganz vortrefflich dirigierte. Gleich nach dem ersten Satz mußte sich schließlich das ganze Orchester zum Dank erheben, der dritte Satz mußte wiederholt werden. Die Aufführung war ganz wunderschön. Gestern gab Gutmann den Herren ein Frühstück in Schönbrunn, bei dem

d'Albert, Wolff, Weingartner und ich als Gäste waren; es war allerliebst, lustig und gut."

Weingartner führte neben Brahms zweiter damals auch Beethovens achte Symphonie auf, und bei der Schönbrunner Entrevue mit Brahms entspann sich eine Debatte über den dritten Takt des Trios im Scherzo, wie die Hörnerstelle gebracht werden müsse, ob mit der punktierten Note auf dem ersten oder zweiten Taktteil. Diesem unentschieden gebliebenen Streit verdanken wir den von Brahms an Weingartner gerichteten interessanten Brief:

„Geehrtester Herr Kapellmeister.

Zum Dank für Ihr Worthalten dachte ich recht gründlich zu erwidern. Jetzt muß ich bitten, die verspätete und ungenügende Antwort zu entschuldigen. Erlauben Sie in flüchtiger Kürze: Beide ersterschienenen Partituren (Haslinger und Sauer) bringen:



die Stimmen:



Von der Partitur Sauer besitze ich vier Bogen (16 Seiten) Korrekturen, Menuett und Anfang des Finales enthaltend.

Ebenso besitze ich Diabellis Handschrift einer zweihändigen Bearbeitung der Symphonie. Erstere ist von Beethoven, letztere von C. Czerny auf das genaueste korrigiert. Jener Takt ist in beiden ungeändert geblieben. Es ist wohl anzunehmen, daß nach der Berliner Handschrift die ersten Stimmen ausgeschrieben und nach diesen wieder die ersten gestochen wurden. Dagegen wird die erste Partitur nach einer Abschrift gestochen sein.[1])

Diese fehlt einstweilen.

(Von alten geschriebenen Stimmen in unserem Archiv fehlen leider gerade die Hornstimmen.)

---

[1]) Wahrscheinlich nach einer Diabellischen. Der Komponist des „Diabelli-Walzers" schrieb eine ungemein zierliche und genaue Notenschrift, und Beethoven schätzte ihn wegen seiner Intelligenz und Zuverlässigkeit als

Jetzt aber lasse ich Sie allein überlegen, inwieweit schon hiernach beide Lesarten gleichen Wert beanspruchen dürfen.

Ich habe anderes zu tun, Sie nämlich recht dringend zu bitten, sogleich wie möglich eine Korrespondenzkarte an mich zu wenden. (Mehr werden Sie nicht gebrauchen!)

Unser Generalsekretär Herr Koch behauptet: Falls Sie von Berlin und München frei kämen, wären Sie im Zweifel, ob Sie Wolffs oder unserem Rufe folgen möchten, Sie hätten ihm auch eine Nachricht darüber versprochen.

Ich halte dies nun so sehr für einen Irrtum (oder sonst was) seinerseits, daß ich gar nicht erst mit vielen Worten sage, wie ernstlich und lebhaft die Intendanz der Oper und die Direktion der Gesellschaft sich für diesen Plan interessiert.

Aber auch in Gemeinschaft mit der Oper (wenn Sie von dieser überhaupt wissen wollen) können wir doch nicht mit Wolff konkurrieren!?

---

musterhaften Schreiber. Er hat auch die Partitur der siebenten Symphonie für den Druck kopiert, die, gleich der achten, bei S. A. Steiner (Wien) und zwar in demselben Format (Klein 4°) erschien. Diabelli mag aus Gefälligkeit gegen Beethoven und den Verleger die Kopiatur beider Symphonien besorgt haben. — In einer ähnlichen, ebenfalls Beethoven angehenden Textfrage wendete sich, ein Jahr später, einmal Engelbert Röntgen an Brahms. Es handelte sich um eine Stelle der Violinsonate A-dur op. 12, und zwar in der Koda des ersten Satzes. „Aber geehrtester Herr," antwortete Brahms dem Leipziger Konzertmeister, „Sie fragen doch nicht im Ernst, ob Beethoven die Stelle ♫ 𝄾 in 𝄾 ♫ korrigiert hat?! Wie die scheußliche Änderung entstanden ist, und wie sie noch bei Peters und Härtel sich erhalten können, davon weiß und verstehe ich nichts. Weiter aber erlaube ich mir zu meinen, daß die Berliner Akademie ihren Redakteuren (und uns hier in Wien) viel Mühe ersparte, wenn sie, statt wieder eine Ausgabe zu machen, ein recht gründliches Wort gesagt hätte über die Ausgaben, gegen die sie mit allem Recht auftreten will — dann aber einfach auf die vorhandenen besseren Ausgaben verwiesen hätte. Jetzt z. B. erscheint gerade Ph. Em. Bach — doch schwerlich anders und besser als bei Baumgart; sie verderben also nur dem armen Leuckart-Sander sein sehr zu lobendes und gewiß sehr schlecht gelohntes Unternehmen! — Nun aber sage ich viel vergnügter Ihnen allen dort und in Amsterdam recht herzliche Grüße. Ihr Sohn hat Ihnen unser Wien hoffentlich genügend gelobt, und wie wir ihn gelobt und geliebt haben, werden Sie hoffentlich auch genügend gelesen haben!?"

Ich bitte Sie recht dringend, nur ein einfaches bloßes Nein auf eine Karte zu schreiben; sollten Sie wirklich mehr an die Sache denken, so malen Sie ein ? auf die Karte — jedenfalls aber bitte ich so umgehend wie möglich!

Verzeihen Sie das eilige unordentliche Geschreibe

Ihrem sehr ergebenen

IV. Karlsgasse 4. J. Brahms."

Am dritten Abend der Berliner Philharmoniker spielte d'Albert Beethovens Es-dur-Konzert. Den nächsten Morgen traf ich den Künstler bei Brahms, und es wurde über das herrliche Werk gesprochen. Brahms rief begeistert aus: „Dem ist überhaupt nichts an die Seite zu stellen!" Ich erlaubte mir, eine gewisse italienisierende, rein auf äußere Klangwirkung berechnete Klavierpassage, die sich im Rondo des Konzerts wiederholt, zu bemängeln, wobei ich meinte, in einem Beethovenschen Konzert ließe man sich nicht gern an die Spieldose erinnern. Brahms replizierte: „Warum denn nicht? Spieldosen sind auch nicht zu verachten, wenn was dahinter oder drin ist. Übrigens," fuhr er lustig fort und drohte lachend mit der geballten Faust: „mit Beethoven machen Sie, was Sie wollen. Nur über meine Konzerte dürfen Sie nicht schimpfen, das bitte ich mir aus. Sonst haue ich!" Er zeigte uns seine Böcklinschen Bilderfolianten und rühmte unter anderem des Malers fabelhaftes Personengedächtnis, das er auf physiognomische Studien zurückführen wollte: „Als ich vor Jahren in Zürich Gottfried Keller bat, mich mit ihm bekannt zu machen, erinnerte mich Böcklin daran, daß wir uns längst kannten. Ich hatte natürlich keine Ahnung mehr. Er aber brauchte mich nur anzusehn." Ein Beispiel für Brahms' Naivetät und Bescheidenheit: Wer könnte es jemals vergessen, ihn gesehen zu haben! „Sie sind ja gerade aus Florenz gekommen," wandte er sich an mich, „da können Sie sich hieran erbauen." Er legte mir die ersten Hefte der Kunstzeitschrift „Pan" vor. „Das soll nun das Vornehmste sein, was die deutsche Kunst leistet, und dazu hat man ein Vermögen aufbringen müssen. Denn die Unternehmer haben erklärt, wenn sie nicht so und so viel à fonds perdu hingezahlt bekämen, fingen sie erst gar nicht an." Als ich ihm von unserem Aufenthalt mit Heyse in Florenz, Bologna und

Venedig erzählte, ergriff ihn die Sehnsucht nach Italien, und er sagte: „Von einem italienischen Dorfe habe ich mehr Vergnügen als von einer deutschen Hauptstadt. — Ja, die Quattro Pellegrini! Die gute Küche gehört auch zu den Genüssen einer italienischen Reise."

Zu seinem 62. Geburtstage, dessen Vorabend vom Tonkünstlervereine in der Csarda gefeiert wurde, erhielt Brahms von Viktor v. Miller eine Ölskizze von Feuerbach (Diana dem Bade entsteigend) geschenkt, und Frau Helene Hecht schickte ihm zu demselben Tage aus Mannheim die Photographie des in ihrem Besitze befindlichen Jugend-Selbstporträts des Malers. Es war, als ständen die Toten wieder auf, um den Freund heimzusuchen. Einen dritten indirekten Gruß sandte ihm Feuerbach durch einen Brief Allgeyers, auf welchen Brahms antwortete:

„Lieber Freund, Dein freundlicher Gruß soll mir ein Anlaß sein, endlich für Deinen älteren Brief zu danken. Oft habe ich teilnahmsvoll erwidern wollen, aber sein Inhalt erregte mich zu tief, so daß die Worte stockten, und nur die Gedanken bei Dir waren und dann auch wohl sonst herum schweiften.

Ich bin gewohnt, freundschaftliche Verhältnisse sehr ernst und sehr einfach zu nehmen, und ich weiß, was es heißt, und wie schwer es ist, ein so inniges Verhältnis wie Deines zu Frau Feuerbach überhaupt und ungetrübt zu erhalten. Dir ist es nicht gelungen, das große Glück war Dir nicht gegönnt, ihre Augen mit Liebe auf Deinem Werke ruhen zu sehen. Aber, an diese herrliche Frau und ihren großen Sohn können wir doch überhaupt nicht denken, ohne uns zu erinnern, wie schwer ihrer Brüder, wie traurig oft ihrer, der Mutter, Lebensgang war. Was Du von ihren letzten Jahren leise andeutest, wie nur zu wahrscheinlich und natürlich erscheint es! Die Zeit lindert, der Tod verklärt. Heute gibt es keine Trübe mehr, wenn Du ihrer gedenkst. Ruhig beseligt mußt Du empfinden, wie ganz Du ihnen angehörst, und jetzt mit Deinem Werk in doppeltem und schönstem Sinne.

Aber — kehret ins Leben zurück! Nicht nur Deine Karte hat mich an Dich und Feuerbach erinnert.

Am gleichen Tag schenkte mir ein Freund die Ölfarben-Skizze Nr. 69 Deines Verzeichnisses, und Dr. Hecht schickte aus

Mannheim eine Photographie des Porträts von Feuerbach, das er besitzt.

Als ich diesen Winter das köstliche Bild bei ihm sah, mußte ich mich erinnern, wie Gottfried Keller mir öfter vom jugendlichen Feuerbach sprach, und daß er nie wieder einen so idealisch schönen Jüngling gesehen habe.

Nun denke ich, wie auch seine Mutter eine ideale Frau, Du aber ihnen beiden im höchsten Sinne ein idealer Freund warst.

Und so schließe ich mit einem hellen, reinen Dreiklang, Dich von Herzen grüßend."

IX.

Von dem wärmer gewordenen persönlichen Verhältnisse, das zwischen Brahms und der Gesellschaft der Musikfreunde eingetreten war, gab die Bereitwilligkeit Zeugnis, mit der er einem Wunsche der Direktion entgegenkam. Zur Erinnerung an die vor fünfundzwanzig Jahren erfolgte Eröffnung des Musikvereinsgebäudes fanden in dessen großem Saale mehrere Festkonzerte statt, auch ein vom Konservatorium der Gesellschaft am 18. März 1895 veranstaltetes, bei welchem sich das von J. N. Fuchs vorzüglich eingeübte Schülerorchester produzierte. Brahms setzte dadurch, daß er die Leitung seiner Akademischen Festouvertüre selbst in die Hand nahm, gleichsam das Siegel auf das Diplom. Im Saal war ein fürchterliches Gedränge, und ich konnte nicht zu meinem Sitz gelangen. Vom Generalsekretär Koch unter dem Podium auf einen ruhigen Platz neben der Orgel geführt, saß ich in der Nähe der Loge, wo die Prinzessin Mary von Hannover und die Herzogin von Cumberland den das Podium besteigenden Meister mit lebhaftem Beifall begrüßten. Ich konnte Brahms gerade ins Gesicht sehen — ein denkwürdiger Anblick. Er war mit ganzer Seele bei der Sache, und das Feuer seines Pathos riß die begeisterte Jugend vollends hin. Trotzdem machte er den Eindruck, als ob er unter den Dämonen, die sein Taktstock heraufbeschwor, zu leiden habe, als ob er erst mit ihnen ringen müsse, ehe er sie beherrschte. Immer wieder drückte er die geballte Linke aufs Herz, als ob es ihn schmerze, und gebrauchte sie dann wieder, um anzutreiben oder zu kalmieren. Sie hatte bei ihm eigentlich mehr zu sagen als die Rechte, weil das Wenige, das sie sagte, von entscheidender Bedeutung war. Er trug weder Pincenez noch Brille. Seine Augen bekamen einen eigenen, fremdartigen, starren Glanz, als sähe eine manchmal bis zum Entsetzen gesteigerte Angst aus ihnen heraus. Jeder

Forteschlag erschütterte seinen stämmigen Körper, und die grauen Haarsträhne flogen um sein Haupt. Als ich nach der Ouvertüre unter dem Podium zurückgegangen war und die andere Seite des Saales gewonnen hatte, empfing ich ihn im Korridor vor dem Eingang ins Künstlerzimmer mit einem freudigen „Schmollis, alter Herr!“, das er kommentmäßig im Sinne der „Akademischen“ mit einem „Fiduzit, junger Fuchs!“ erwiderte. Wer hätte damals gedacht, daß Brahms bei dieser Gelegenheit zum letztenmal in Wien dirigierte! Öfter als sonst hörte ich ihn um eben jene Zeit Klavier spielen. Fast immer, wenn ich ihn zwischen zehn und elf Uhr vormittags besuchte, saß er am Flügel und beschäftigte sich mit Bachscher Musik, zumeist mit Orgelfugen, die ihm so geläufig waren, als ob sie für Klavier geschrieben worden wären. Er glaubte sich dieser forte betriebenen Liebhaberei wegen rechtfertigen zu müssen und sagte: „‚Der Not gehorchend, nicht dem eignen Triebe‘! Ich spiele nämlich nur, um das verdammte Klavier unter mir zu übertönen. Und dazu ist so eine Fuge wie geschaffen. Das Frauenzimmer von der neuen Partei im zweiten Stock ist sonst nicht klein zu kriegen. Erst tat sie Wunder wie, als ich sie einmal auf der Treppe traf: ‚Wenn ich gewußt hätte, daß ich den Herrn Doktor störe, hätte ich das Klavier auf die Straße geworfen.‘ Was habe ich der ‚schönen Nachbarin‘ nicht schon für Liebenswürdigkeiten hier oben durch den Fußboden gesagt, um sie zum Schweigen zu bringen! Die feinsten Stücke habe ich nur für sie gespielt. Glauben Sie, daß sie auch nur ein einzigesmal aufgehört hat, um zu horchen?“

An den Gesellschaftskonzerten nahm Brahms noch größeres Interesse, seit Richard v. Perger von Rotterdam nach Wien berufen worden war,[1]) wozu er stillschweigend seine Zustimmung gegeben hatte. Als ihm Perger das Programm für die erste von ihm zu leitende Serie zur Kritik vorlegte, antwortete er eingehender und ausführlicher, als sonst seine Gewohnheit war, in einem Schreiben, das ein scharfes Licht auf seine eigene Direktionsfähigkeit zurückwirft und mehr zwischen den Zeilen lesen läßt, als den Verkleinerern seiner Verdienste lieb sein kann.

---

[1]) III 509.

„Geehrter Herr," schreibt er im Juni 1895, „meinen besten Glückwunsch zur Rückkehr in die Heimat, die auch der lieben Frau recht sein wird. Eigentlich möchte ich es damit gut sein lassen, da wir uns ja hoffentlich im Sommer sehen.

Sie wünschen aber, daß ich meine Meinung über Ihren Programm-Entwurf äußere!

Wenn ich mich darauf einlasse, und, wie es nötig ist, eilig — so bitte ich vor allem zu bedenken, daß Sie Ihr Programm nicht für mich machen, ich dagegen meine Betrachtungen wirklich ‚für mich'; andere werden Ihnen hinwieder das grade Gegenteil sagen, und Sie müssen schließlich das Fazit für sich ziehen.

Von mir werden Sie begreifen, daß ich vor allem denke, wie die Wiener kaum eine Ahnung von wahrhaft großer Chormusik haben, wie sehr wenig hier Bach und Händel gekannt sind, und wie gar nicht ihre großen Vorgänger. Nur unter ganz wenigen Hauptwerken wird jährlich Eines gewählt. (So Sie diesmal die Matthäus-Passion.)

Den A cappella-Gesang angehend, gibt es auch diese wenigen Ausnahmen nicht, und wenn auch nicht viel Zeit dafür bleibt, so ist die Wahl dafür um so leichter, die Wirkung um so sicherer.

Schließlich wäre im allgemeinen noch zu sagen, daß Sie nicht lauter Chormusik machen können, daß Sie für Intermezzi zu sorgen haben. Auch hier haben Sie den Vorteil, daß alles, was nicht zum allergewöhnlichsten Symphonie- und Konzertprogramm gehört, neu ist. Hier denke ich an Bach, Händel und ihre besten Nachfolger.

Will der Herr Direktor für zartere Gemüter nebenbei besorgt sein, so wünschte ich, er purzele nicht gleich bis zur französischen Eva hinunter. Schon der vielen erfolgreichen deutschen Aufführungen wegen nenne ich den Franziskus von Tinel. Vielleicht käme Tinel selbst ganz gern nach Wien. Der Belgier gilt als halber Franzose, und so ist bei einem deutschen Publikum — — usw.[1])

---

[1]) Der neue Direktor befolgte den Rat insofern, als er mit Tinels „Franziskus"-Oratorium begann und Massenets „Eva" für das dritte Konzert zurücklegte, wo zwar auch niemand auf ihren sauren Apfel anbeißen

Den Christus von Kiel kenne oder erinnere ich nicht.

Gegen die C-dur-Messe von Beethoven und das herrliche Requiem von Cherubini spricht sehr, daß im katholischen Wien derlei Werke in den Kirchen handwerksmäßig malträtiert werden, und deshalb die nötige Pietät bei Sängern und Hörern fehlt.

Sie werden mit Schrecken sehen, wie weit meine Kritik geht; das wird aber wohl bei jedem so kommen, den Sie um seine Meinung fragen. Es zeigt, wie weit der Horizont ist, den Sie überschauen können. Sie müssen schließlich die Ihnen gemäße Richtung kennen und einschlagen, wobei Sie die herzlichsten Wünsche begleiten Ihres ergebenen Brahms."

Der Brief ist in Ischl geschrieben, wohin Brahms, nach einem vom Tonkünstlerverein veranstalteten Abschiedsabend im Prater, am 15. Mai abgegangen war. An der Traun und Ischl konnte er sich von den Anstrengungen des Winters gründlicher ausruhen als auf der schönsten italienischen Reise. Der Versuchung, sich als dramatischer Gelegenheitsmusiker zu betätigen, war er klüglich aus dem Wege gegangen. Paul Lindau, der neue Meininger Theater-Intendant, wollte den Antritt seines Regimes mit einer besonderen dramaturgischen Tat hervorheben, und war auf Grabbes „Don Juan und Faust" verfallen. Die klaffenden Lücken des szenischen Baues sollten von einem erfinderischen Musiker ausgestopft werden, und Brahms sollte dieser Musiker sein. Ohne mir etwas von Lindaus Anträgen zu sagen, fragte mich Brahms eines Tages nach meinem Urteil über das Grabbesche Drama. Ich nannte es gesprächsweise und in aller gebotenen

---

wollte, der Schaden aber durch andere Werke repariert wurde. Perger erzählt in „Erinnerungen und Bekenntnissen", die er nach Brahms' Tode im Feuilleton der Wiener „Zeit" veröffentlichte, Brahms habe ihn bei einem seiner ersten Besuche, die er ihm im Herbst 1895 machte, gefragt, ob er denn schon bei Bruckner gewesen wäre. Ich verneinte und sah den Meister, dessen feinkaustische Redewendungen mir wohl bekannt waren, etwas zweifelnd an. Er versetzte aber ganz ernsthaft: „Sie müssen baldigst zu Bruckner gehen, und ich glaube, daß es auch Ihre Sache wäre, gleich im ersten Jahre eines seiner Chorwerke aufzuführen." Die Folge davon war, daß Perger, obwohl er „der Tonsprache Bruckners, die damals fast nur in Österreich zur Geltung gelangt war, ziemlich fremd gegenüberstand", im zweiten Gesellschaftskonzert vom 12. Januar 1896 Bruckners „Te Deum" aufführte.

Kürze ein verrücktes, für das Theater unbrauchbares Gedicht, das voll genialer Einfälle stecke. Das sei auch seine Meinung, pflichtete er mit einem Seufzer der Erleichterung bei und weihte mich in Lindaus Plan ein. „Große Lust dazu habe ich von Anfang an nicht gehabt, und nun tue ich's gewiß nicht. Es fehlt an musikalischem Stoff in dem Gedicht, abgesehen davon, ob es was taugt oder nicht. Das ist mit ‚Egmont', ‚Sommernachtstraum' oder ‚Manfred' eine ganz andere Sache." Nun tat es mir leid, daß ich ihm den Spaß verdorben und die Welt um eine gewiß höchst eigentümliche Komposition gebracht haben sollte. Ich fügte also meiner vorschnellen Kritik hinzu, es wäre doch nicht undenkbar, dem Drama mit Musik aufzuhelfen, wenn er sich so frei wie möglich dabei bewege, was dann den Vorteil hätte, daß seine Komposition auch abgelöst von Grabbe und dessen Gestalten ihre selbständige Geltung fände. „Da könnte ich ebensogut oder noch besser gleich was anderes komponieren, es brauchte ja nicht gerade ein ‚Faust' oder ‚Don Juan' oder gar eine unsinnige Verquickung beider zu sein."

Übrigens war es ihm dienlich, daß er freie und vollkommene Muße hatte, die zerstreuten und verbrauchten Kräfte zu ergänzen und zu sammeln. Denn der Winter, der ihm noch den riesigsten Schneefall in den Sommeraufenthalt nachsandte, hatte ihn stark mitgenommen, und neue Strapazen standen ihm bevor. Im Hinblick auf die mit Reisen und Geschäften verquickten Lustbarkeiten der letzten Zeit wäre die Frage nicht unberechtigt, ob Brahms seine Natur, der er etwas zumuten durfte, habe auf die Probe stellen und ihr ein Plus des Erlaubten abtrotzen wollen. Vielleicht auch bedachte er nicht, daß ein Übermaß genossener Freuden jedermann die größten Mühseligkeiten auflädt.

Hanslicks siebzigster und Menzels achtzigster Geburtstag beunruhigten ihn lange vorher. Er wußte, daß der eine im Winter, der andere schon im Sommer 1895 gefeiert werden sollte, aber wann? Simrock wird die Güte haben, in irgendeinem Lexikon nachzuschlagen und ihm das Datum mitzuteilen, und Brahms sagt ihm entschuldigend, daß er Simrocks Geburtstag auch vergessen habe. Menzel sei immer so liebenswürdig, ihm zu gratulieren, und er möchte diesmal wenigstens eine Liebe mit der

andern erwidern. „Ich habe kein Gedächtnis für Zahlen, und aufschreiben nützt bei mir nichts.“ Sobald er erfahren hat, daß Hanslick am 11. September siebzig Jahre alt werde, entwickelt er sofort einen ganzen Feldzugsplan. Er schreibt an Miller, an Widmann, an Simrock, an Frau Fritsch-Estrangin, an Wittgensteins und viele andere, von denen er Teilnahme für den Freund voraussetzt, und ermuntert sie zu Gratulationen. Beinahe hätte er es nach Heyses Spruch gemacht: „Gibst einem ein Fest und lädst ihn nicht ein.“ Aber Anfang September empfängt der Ahnungslose folgende herzliche Zeilen von Brahms:

„Lieber Freund, Du läßt Dir hoffentlich Briefe nachsenden, und so hörst Du, wenn ich hier den herzlichen Wunsch ausspreche, den 11. September mit Dir zu verleben.

In Gmunden beim freundlichen Miller? Mit ihm als Wissendem? Oder soll er dies beim Champagner werden?

70 Kerzen auf den Tisch wirst Du nicht beanspruchen, aber die schöne Zahl der Jahre, und wie schön Du sie gelebt hast, das wird leuchten und strahlen in Herz und Gemüt, daß gewiß auch Dir wohl sein soll.

Inniger kann nicht wohl jemand mitfeiern als ich, und so sage recht bald ein Wort (von welchem Teil des Globus?) Deinem herzlich grüßenden und bittenden J. Brahms.“

Nach Aussee zu kommen, das Hanslick im September bereits verlassen hatte, war Brahms früher nicht zu bewegen gewesen: sie wären dort ja doch nie allein und könnten kein vernünftiges Wort miteinander reden. Zudem erwartete und hatte Brahms selbst viel Besuch, dem er weder ausweichen konnte noch wollte, und verkürzte sich die überflüssige, der Geselligkeit gewidmete Zeit mit dem Quartett Kneisel und anderen jungen Musikern beiderlei Geschlechts. Am Vorabende des 11. September traf er mit dem Jubilar bei Miller v. Aichholz in Gmunden zusammen. Ein vom Hausherrn bestelltes Feuerwerk erregte Brahms' ganz besonderes Wohlgefallen, und er versicherte, daß der Pyrotechniker der Feder sehr angenehm davon überrascht sein werde. Die Hauptüberraschung am folgenden Festtage aber war die von einem Doppelquartett der Kurkapelle besorgte Tafelmusik, die nach Millers Toast die Brahmsschen, Hanslick

gewidmeten Walzer (op. 39) anstimmte. Auch Brahms hielt eine Ansprache an seinen alten Freund, die, komisch und rührend zugleich, einige satirische, auf den Kritiker zielende Spitzen mit Seide umwickelte, so daß ihre Stiche nicht verletzten, sondern nur angenehm prickelten. „Obwohl“, sagte Brahms ungefähr, „unsere Ansichten in der Kunst manchmal ganz auseinander gehen, die seinen hierhin, die meinen dorthin, obwohl er Bach am liebsten als Kompositum von Offenbach liebt, und obwohl uns auch seine sonstigen Schwächen bekannt sind — seine stärkste Schwäche sitzt neben ihm, Frau Sophie, so muß ich doch sagen, daß er mir in all den Jahren meines nun auch schon langen Lebens immer derselbe milde, gutherzige, treue und unbestechlich aufrichtige Freund gewesen ist, als welchen ich ihn vom ersten Tage unserer Bekanntschaft an kennen gelernt habe.“ Brahms begleitete seinen Speech mit so drastischen Gesten und war selbst so ergriffen von dem, was er sagte, daß alles durcheinander lachte und weinte, als Hanslick und Brahms sich in den Armen lagen. Goldmark, Mandyczewski, Epsteins und Heubergers gehörten mit zu der kleinen Tafelrunde der Gmundener Villa, und der Traunstein funkelte im roten Abendsonnenglanze, als die ganze Gesellschaft in sechs Equipagen durch den Park zur Bahn hinauffuhr, um Joachim, der im Schlosse Cumberland erwartet wurde, zu bewillkommnen.

Wie Brahms für Hanslick geworben hatte, so animierte er jetzt seine Freunde und näheren Bekannten, an den hohen Festen teilzunehmen, die ihn in Meiningen und Zürich erwarteten, und sandte ihnen gedruckte Ankündigungen. Das „Sachsen-Meiningensche Landes-Musikfest“, das „unter dem Protektorate Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Meiningen und unter Leitung des Herrn Generalmusikdirektors Fritz Steinbach vom 27. bis inklusive 29. September 1895 zu Meiningen“ stattfand, war ein lange und sorgfältig vorbereitetes Unternehmen, das weit über die Grenzen des Meininger Landes, ja sogar über Deutschland hinaus auf das Interesse der Musikfreunde rechnen durfte. Hatte einst Bülow den Ruf der Meininger Hofkapelle durch die musikalische Welt getragen, so sollte jetzt die musikalische Welt ihre Gegen- und Dankvisite an der reizenden Geburtsstätte erfolgreicher künst-

lerischer Experimente abstatten, welche, wie früher dem Ensemble des Schauspiels, jetzt dem Zusammenwirken der Orchester- und Chormassen zum Nutzen gediehen. Ansehnliche Kontingente musizierender Truppen strömten aus den Städten und Städtchen des in der Liebe zur Kunst erzogenen und befestigten Landes herbei, um sich mit der Hauptmacht der Residenz zu vereinigen. Musikpflege war eine patriotische Angelegenheit. Saalfeld, Hildburghausen, Sonneberg und Salzungen sandten, was sie an sangeskundiger, wohldisziplinierter Jugend besaßen, das Orchester der herzoglichen Hofkapelle aber erhielt Sukkurs aus Weimar, Hannover, Koburg, Sondershausen, Köln, Leipzig und München. Fünf Dirigenten von Chorvereinen, zwölf Solisten (Joachim mit seinem Quartett, Mühlfeld, Bram-Eldering, d'Albert, die Konzertsängerinnen Nathan und Walter-Choinanus, die Kammer- und Hofopernsänger Anthes, Perron und Settekorn), ein allgemeiner Chor von 346, Choral- und Knabenchöre von 40 und 75 Stimmen und endlich ein Orchester von 91 Instrumentalisten bildeten eine Armee von 570 Köpfen, welche von dem Generalissimus Steinbach befehligt und zum Siege geführt wurde. Er besaß sein Amt nicht bloß dem Titel nach. Ein Haupt mit vielen Händen, war er der Oberste, der seine Leute genau kannte und wußte, wieviel er ihnen zumuten durfte, weil er sie selbst einzuexerzieren und zu inspizieren pflegte.

Der zur Vorführung ausgewählte Stoff verteilte sich auf fünf Konzerte, die, an zwei Vormittagen und drei Abenden, abwechselnd im Hoftheater und in der Stadtkirche, stattfanden. Die Vortragsordnung bedeutete ein Programm im Programm; denn das Verzeichnis der Musikstücke diente einer musikpolitischen oder kunstgeschichtlichen Tendenz. Bülows persönliches Kredo, mit Bach, Beethoven und Brahms denke er bis ans Ende seines Lebens reichlich auszukommen,[1]) erhielt die imposanteste Verallgemeinerung, die jedem einleuchten mußte, dem sie ad oculos et aures demonstriert wurde: Wer Augen hat zu sehen und Ohren zu hören, der sehe und höre! Brahms erschien, „ein gleichgescharter Cherub", wie es bei Grillparzer von Mozart in bezug auf Rafael heißt,

[1]) Vgl. III 491 f. Anm.

neben Bach und Beethoven, als den ihm nächstverwandten großen Geistern seiner Kunst. In den beiden Kammermusikmatineen wurde das eine Mal ein Brahmssches Werk (die f-moll-Klarinettsonate) von zwei Beethovenschen (den Quartetten in B- op. 131 und C-dur op. 59), das andere Mal ein Beethovensches Werk (das cis-moll-Quartett) von zwei Brahmsschen (dem Klarinettquintett und dem Streichquintett in G) eingeschlossen, oder sagen wir besser, liebevoll umfaßt. Der Abend des 27. September gehörte ausschließlich Bachs Matthäus-Passion, die in der Stadtkirche zwei-, beziehungsweise dreichörig, wie sie gedacht ist, zur Aufführung kam. Die Choräle wurden a capella von dem dazu besonders geschulten Salzunger Choralchor gesungen. Der Nachmittag des 29. brachte ebendort „die drei großen B" nebeneinander: das Triumphlied fraternisierte mit der Missa solemnis und der Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft". In dem großen Konzert vom 28. aber sicherten die Soloquartette „An die Heimat", „Nächtens" und „Wechsellied zum Tanze", das Doppelkonzert für Violine und Violoncell, die Händel-Variationen für Pianoforte und die c-moll-Symphonie Brahms das numerische Übergewicht gegen Bachs sechstes Brandenburgisches und Beethovens Klavierkonzert in Es. So gestaltete sich das Fest zu einer Inthronisation der Brahmsschen Musik, und die aus Deutschland, Holland, England, Frankreich, Belgien, Österreich und der Schweiz zugereisten Gäste, Freunde und Fremde, huldigten dem Erben und Nachfolger erlauchter Vorgänger.

Er saß seelenvergnügt unter dem glänzenden Publikum, ein dankbarer, innerst gerührter Zuhörer, der eigentlich zum ersten Male mit vollem Behagen und ohne Bedenken an dem Reichtum seiner Gaben sich erfreuen konnte, indem er ihn mit anderen teilte. In jeder Beziehung wußte er sich gut aufgehoben bei den ihm ergebenen Künstlern wie bei der ihm zujauchzenden Menge, und die Abwesenheit des durch Krankheit am Erscheinen verhinderten gütigen Herrn, der dem Freunde den verdienten Triumph bereitet hatte, war die einzige Trübung der glorreichen Tage. An Stelle ihres Gemahls machte Freifrau v. Heldburg in liebenswürdigster Weise die Honneurs. „Der Mittelpunkt des Festes", heißt es in einem damaligen Zeitungsberichte, „war Johannes Brahms, der bei jeder Gelegenheit enthusiastisch gefeiert wurde. Auch sonst

belebte er mit seinem regsamen Geist, seinem sprudelnden Humor alle Kreise. Die dem Komponisten dargebrachten Huldigungen hatten etwas Fortreißendes, Überwältigendes. Ich habe selten solche mächtige, wie Elementarereignisse sich entladende Ausbrüche von Begeisterung miterlebt. Die Brahmssche Kunst übte ihre ganze herzbezwingende Macht auf die Menge aus, die sich zu dem Mann und seinen Werken stellte, wie es sich gebührt. Man ließ die Verkündigungen des Genius unmittelbar auf sich wirken und leistete dann willig seinem führenden Geiste Gefolgschaft."

Bevor Brahms in aller Frühe von Meiningen abreiste, richtete er noch an Steinbach folgendes Dankschreiben:

„Lieber Freund,

So sehr es mich reizt, ich darf Ihren so wohlverdienten Schlaf nicht unterbrechen. Aber beim frohen Erwachen sollen Sie doch meinen herzlichen Gruß vorfinden; wie herzlich und wie herzlich dankbar er ist, brauche ich Ihnen nicht ausführlich zu sagen. Sie müssen es alle Tage empfunden haben, was Sie mir und allen, die Ihr herrliches Fest mitfeierten, für eine ganz ungemeine Freude gemacht haben.

Mit dieser ganz sicheren Empfindung aber müssen Sie wohl zufrieden sein, denn weder schriftlich noch mündlich kommt man dazu, sich über so Außerordentliches, wie es Ihr Fest in jeder Beziehung war, voll und ganz auszusprechen.

Könnte ich irgend, so bliebe ich den Tag hier, um es zu versuchen — — —.

Noch zwei kleine P. S.: Könnten und möchten Sie nicht zum 20. Oktober nach Zürich kommen? Und denkt K. wohl daran, die Orgelstimmen dorthin zu schicken — er könnte den Organisten, den trefflichen, gleich mitschicken, und den Dirigenten, den allervortrefflichsten, dazu! — Denn in Zürich soll leider Takt schlagen

Ihr Sie alle von Herzen grüßender J. Brahms."

Ein besonders anschauliches Bild der Meininger Tage, wie sie sich in der Persönlichkeit des Gefeierten wiederspiegelten, verdanken wir der Güte des Herrn Edward Speyer (Ridgehurst, Shenley, Herts in England), der seine diesbezüglichen Erinnerungen für unsere Biographie aufgezeichnet hat.

„Ich war“, schreibt er, „mit Frau und Tochter von England nach Meiningen gereist. In Brüssel hatten sich uns noch mein Schwiegervater, Professor Hubert Ferdinand Kufferath (1818 bis 1896) und mein Schwager, der Musikschriftsteller und Direktor der kgl. Oper (Théâtre de la Monnaie) Maurice Kufferath, angeschlossen. Dem alten Herrn, einem Schüler Mendelssohns und langjährigem vertrauten Freunde Klara Schumanns, der seit 1844 in Brüssel lebte und viele Jahre als Lehrer der Komposition am dortigen Konservatorium tätig war, hatte Brahms von jeher eine wahrhaft kindliche Verehrung und Zuneigung entgegengebracht.

Wir waren spät abends am Ziel unserer Reise angelangt. Am nächsten Vormittag sollte das Fest mit einem Kammermusikkonzert eröffnet werden. ‚Wann und wo werden wir Brahms treffen?‘ war die stete Sorge meines Schwiegervaters und beim Frühstück seine erste Frage. Da Brahms auf der nach dem Theater führenden Hauptstraße, wo auch unser Hotel, der ‚Sächsische Hof‘, lag, sicher vorbeikommen mußte, legten wir uns auf dem Balkon unseres Salons auf die Lauer, und richtig erschien er schon kurz nach zehn Uhr (das Konzert begann erst um elf), und trotz der frühen Stunde bereits mit Frack und weißer Halsbinde angetan, auf der Bildfläche. Wir eilten alle hinunter und ihm entgegen. Freudestrahlend warf er sich ‚Papa Kufferath‘ an die Brust und rief: ‚Das heiße ich mir gute, wirkliche Freunde, die der weite Sprung auf der Landkarte nicht geniert, zum Fest hierher zu kommen. Was soll ich nun von den Schlafmützen am nahen Rhein halten?‘ (Von seinen Krefelder und Kölner Freunden waren viele am Kommen verhindert). Seines Galaanzugs wegen entschuldigte er sich damit, daß er das viele An- und Umziehen für die Konzerte und Mahlzeiten bei Hofe nicht aushalte, und da er doch einmal in den Frack hinein müsse, so gehe er gleich am Morgen darin spazieren, um dann für den Rest des Tages weiter keine Sorgen zu haben. ‚Wie hier musiziert wird‘, sagte er, ‚davon habt Ihr keine Idee. Die Chöre, das Orchester, und der unübertreffliche Steinbach — das alles ist einzig. Ihr hättet schon früher kommen sollen — nun, heute abend ist noch die Generalprobe zur Matthäus-Passion, morgen früh die zur Missa

solemnis. Geht ja dazu hin und versäumt keine Note: so was kriegt Ihr in Euerm ganzen Leben nicht wieder zu hören!‘ Von seinen eignen Werken sagte er kein Wort. Kufferath, in dessen Arm er sich eingehängt hatte, war so unvorsichtig, ihn nach seiner fünften Symphonie zu befragen, von der in den Zeitungen geschrieben wurde. Da machte er sich mit einem heftigen Ruck von seinem Begleiter los, rief: ‚Ach was, Kufferath, von Ihnen habe ich genug, ich will jetzt mal lieber mit Ihrer Tochter gehen‘ und reichte meiner Frau den Arm. Beim Weitergehen schlossen sich andere Bekannte und Freunde an, auch die Geigerin Marie Röger-Soldat. ‚Für die müssen Sie etwas in England tun‘, raunte er mir zu, ‚die muß drüben, namentlich in den Popular Concerts ordentlich spielen und bekannt werden‘. Ich hätte der Künstlerin sofort ein Engagement verschaffen sollen, wozu es für dieses Jahr viel zu spät war, und als ich ihm später schriftlich mitteilte, daß mein Versuch nichts gefruchtet habe, erwiderte er gekränkt mit dem Hinweis auf einen bezüglichen Journalausschnitt, der von einer andern in den Popular Concerts aufgetretenen Geigerin berichtete: ‚Mit Ihrem Brief zugleich kam eine englische Zeitung, aus der ich eine Notiz beilege — aus der Sie wiederum ersehen, daß Ihrer Liebe Mühe umsonst! Es versteht sich, daß damit die Sache für mich abgetan ist . . . Mit herzlichen Grüßen an Sie und Ihre weit bessere Hälfte Ihr ergebener J. B.‘ . . .

Daß das Meininger Fest sich tatsächlich für Brahms zu einer Apotheose bei Lebzeiten gestaltete, darüber konnte, wer so glücklich war, daran teilzunehmen, nicht im Zweifel sein. Hier, wo sich Gelegenheit bot, seine Werke tagelang neben denen Bachs und Beethovens anzuhören, war es den Anwesenden deutlicher als jemals vorher zum Bewußtsein gekommen, daß der Dritte im Bunde jener beiden Großmächtigen seinen Platz neben ihnen behauptete. Man empfand den Vorzug, einen solchen Meister noch bei dessen Lebens- und Schaffenszeiten verehren und lieben zu können, und säumte nicht, seinen Gefühlen Ausdruck zu geben. Brahms war der Hauptgegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit geworden: wo er sich zeigte, umbrauste ihn ein Sturm begeisterter Zurufe und Beifallsbezeigungen. Die aus allen Gauen Deutschlands und aus der Fremde herbeigeströmte tausendköpfige Menge

wollte sich in solchen Äußerungen nicht erschöpfen. Wie tief der Eindruck dieser Vorgänge auf Brahms wirkte, war für jeden ersichtlich, der ihn näher kannte. Sein ganzes Wesen schien durchdrungen von Befriedigung und Glückseligkeit. Die Mienen des sonst so kühlen Mannes, der die rauhe Seite gern nach außen kehrte, erglänzten von Freude und sanfter Rührung. Er war weich geworden.

Nach dem Feste reisten wir nach Frankfurt zu Klara Schumann. Mein Schwiegervater wollte seine alte Freundin noch einmal sehen, ehe er nach Belgien zurückkehrte. Wir wurden herzlich willkommen geheißen. Die Begegnung der beiden hoch in den Siebzig stehenden, fast gleichalterigen Menschen war ergreifend anzusehen. Durch körperliches Leiden und die Spuren vorgerückten Alters hatten die Züge der edlen Frau etwas Verklärtes angenommen, während das Feuer ihrer schönen Augen und die ungebrochene Energie ihrer lebhaften Gebärden beim Sprechen für die wunderbare Erhaltung ihrer geistigen Kraft, die Frische und Tiefe ihrer Gefühle zeugten. Kufferath bewog sie, uns vorzuspielen, und sie schenkte uns mehrere Tage hintereinander eine der Musik geweihte Stunde vor Tische. Ihr Spiel, das sich so gut wie gar nicht verändert hatte, war noch immer ein Wunder von technischer Vollendung, geistsprühendem Leben, Größe der Auffassung und seelischem Ausdruck" . . .

Brahms, der am 3. Oktober nach Frankfurt kam, hatte sich bei Klara Schumann schon von Meiningen aus angemeldet, ihr gesagt, daß er nur ganz kurze Zeit bleiben könne, da er Mitte des Monats schon wieder in Zürich sein und vorher noch einmal nach Wien zurück müsse, und er hatte sie gebeten, einige Freunde, vielleicht Stockhausen und Iwan Knorr, namentlich aber Speyers, die er nur im Festtrubel gesprochen habe, für den Abend seines Aufenthalts einzuladen. Er werde dann, wie er schrieb, um so vergnügter nach Wien fahren, als er Klaras Gesicht vergnügt gesehen habe. Bis dahin aber fahre er noch hübsch in die Wälder und schicke nur die herzlichsten Grüße voraus.

Frau Schumann erfüllte seine Wünsche, und als er aus den Wäldern, d. h. von Schloß Altenstein, wohin er vom Herzog eingeladen worden war, wiederkam und in der Myliusstraße vorsprach, wurde er von der Gesellschaft bereits erwartet. „Seine

mit köstlichem Humor gewürzten Reden", fährt Speyer in der oben zitierten Denkschrift fort, „die liebenswürdige Heiterkeit seines Wesens, die wohlwollende Art, in der er sich gab und äußerte, die zarten Aufmerksamkeiten und die kindliche Verehrung, die er Frau Schumann gegenüber betonte, alles war dazu angetan, es in dem kleinen Kreise bald zu einer harmonischen Stimmung kommen zu lassen. Ich fragte ihn, ob er wohl erraten könne, was wir am Abend vorher erlebt hätten? — ‚Nun?' — Ich erzählte, daß wir in der ‚Jessonda' gewesen wären, die mein Schwiegervater bei dieser Gelegenheit zum ersten Male gehört hätte. ‚Kufferath, Sie haben die Jessonda zum ersten Male gehört? Nun, wie war's, und was sagen Sie dazu?' ‚Oh,' erwiderte der Gefragte in seiner gelassenen Weise, die nach Brahms' explosivem Ausbruch fast komisch wirkte, ‚die Musik ist mir ja von meinen jungen Jahren her, als ich noch in Deutschland lebte, bekannt aus Klavierauszügen und allerlei Bearbeitungen — sogar als Streichquartett spielten wir sie — nur auf der Bühne habe ich die Oper nie gesehn.' — ‚Nun, und?' stürmte Brahms forschend weiter, ‚wie hat sie Ihnen gefallen?' Kufferath erwiderte, zwar erkenne er die Schönheiten des Werkes willig an, aber er dürfe doch nicht verschweigen, daß ihm jetzt vieles darin zopfig und veraltet vorgekommen sei. ‚Nein, da stimme ich nicht mit Ihnen überein!' rief Brahms enttäuscht und bestürzt aus. ‚Ich finde das Werk herrlich. Allerdings, ich sah es früh und lernte es früher näher kennen und lieben. Es geht mir damit wie mit andern Dingen auch: was mir einmal in der Jugend ans Herz wuchs, das blieb fest darin sitzen; es war mir hernach zeitlebens unmöglich, darüber anders zu denken und zu urteilen' . . .

Bei Tische schenkte Brahms sich eifrig aus einer vor ihm stehenden Flasche ein und bemerkte schmunzelnd zu seiner Nachbarin: ‚Der Wein ist ausgezeichnet. Wie gern würde ich Ihr Glas damit anfüllen, allein die Flasche hat mir der Herzog mit dem ausdrücklichen Befehl auf die Reise mitgegeben, daß ich sie ganz allein austrinken müsse.' Ich erzählte dann zur allgemeinen Belustigung einige Anekdoten. Nachdem die Tafel aufgehoben war, nahm mich Brahms beiseite und sprach: ‚Ihre letzte lustige Geschichte hat Frau Schumann, wie ich merkte, bei ihrer Schwer-

hörigkeit nicht verstanden. Setzen Sie sich doch in der Ecke da zu ihr und wiederholen Sie sie ihr noch einmal!' — Bald darauf äußerte Frau Schumann den Wunsch, es möge musiziert werden, und nun gab es eine jener Szenen, wie ich sie schon früher mit ihr und Brahms erlebte. Brahms, von Frau Schumann aufgefordert, weigerte sich zu spielen, er sei kein Klavierspieler mehr; viel schöner wäre es, wenn sie selbst sich hören lassen wollte. ‚Nein', meinte sie, ‚in meinem Alter und nach Tische ist das ganz unmöglich!' So ging es einige Zeit herüber und hinüber, bis Frau Schumann sich an meine Frau wandte: ‚Nun, so soll Antonie uns etwas singen!'

Brahms setzte sich ans Klavier. Die Noten wurden ihm vorgelegt, es war ein Heft seiner Volkslieder. Er blätterte um und schlug auf: ‚In stiller Nacht', das Lied, in welchem die Begleitung der Singstimme um ein Achtel vorauseilt und dadurch eine für den Sänger verfängliche rhythmische Verschiebung bewirkt. ‚Können Sie das aber auch im Takt singen?' fragte er, zu meiner Frau aufschauend. ‚O ja', antwortete sie, ‚wenn Sie es nur hübsch im Takt spielen können.' Er schüttelte sich vor Lachen. Während des Vortrages ließ sich deutlich jenes schon oft bemerkte starke und tiefe Brummen hören, das seine innere Erregung zu erkennen gab. Seine gewaltige Brust hob und senkte sich, während er in sich hinein ächzte und stöhnte. Die Volkslieder waren seine besondern Lieblinge. Als wir ihm am 7. Mai 1894 wie alljährlich zum Geburtstag gratulierten, beschränkte sich meine Frau, die gerade sehr beschäftigt war, auf ein Postskript, das sie meinem längeren Briefe anfügte, mit den Worten: ‚Wann bekommen wir wieder neue Lieder? Die alten Hefte sind schon ganz abgerissen, und es gibt nichts Neues mehr vom Blatt zu singen. (Brahms hatte bekanntlich seit 1889 keine Lieder herausgegeben.) Die Antwort hierauf erfolgte am 11. Mai aus Wien und lautete: ‚P. S. Auf Ihr freundliches Postskript melde ich, daß ich an Simrock 7 × 7 so schöne Lieder geschickt habe, wie er noch keine von mir hat! Sie sehen, es gibt nächstens ‚vom Blatt' zu singen — und, wie ich hoffe, auch zu loben. Brief für Brief. Postskript für Postskript. — Ihr Mann mag verzeihen, daß ich das Letzte zuerst schrieb und erst hernach

sagen werde, wie ich mich über die Nachrichten von Ihrer schönen Reise und Ihrem lieben Vater freute. Einstweilen herzlichst grüßend" usw.

Meine Frau sang nach der „Stillen Nacht" noch einige Lieder. Der Abend ging seinem Ende entgegen. Da wendete sich Brahms an mich: ‚Ich habe da etwas mitgebracht, was mir der Herr auf Schloß Altenstein geschenkt und ich Ihnen zeigen muß.' Und zu dem jungen Ferdinand Schumann hinüberrufend, sagte er: ‚Geh' einmal hinauf auf mein Zimmer, öffne meinen Koffer, darin findest Du ein altes Dokument, das bringe mir!' Es war ein stark vergilbter, auf vier Seiten bedruckter Hochfoliobogen, dessen Titelblatt die Ankündigung enthielt:

‚Große musikalische Akademie
zur
Feier des Napoleons-Festes
den 15. und 16. August 1811
zu
Erfurt.'

Ein noch nie so vollkommen dagewesener Verein von Tonkünstlern bildete diese Akademie. Aus allen berühmten Orchestern von ganz Deutschland beinahe sammelten sich zu diesen Tagen die Mitglieder derselben, um durch die Kunst ein Fest zu verherrlichen, welches zur Feier des größten Helden unserer Zeit war. Folgende Meisterwerke der Tonkunst wurden von nachverzeichnetem Orchester aufgeführt.

Den 15. Aug. Abends bey imposanter Beleuchtung in der Barfüßer-Kirche: 1) Große Symfonie von Beethoven, No. 2. 2) Scene und Arie aus „Titus" von Mozart, gesungen von Frau von Heygendorf aus Weimar. 3) Concertante für zwey Violinen von Spohr, gespielt vom Herrn Concertmeister Spohr aus Gotha und Herrn Matthäi aus Leipzig. 4) Ouverture der „Zauberflöte' von Mozart. 5) Duett von Nasolini, gesungen von Frau von Heygendorf und Herrn Cammersänger Stromayer aus Weimar. 6) Clarinetten-Concert von Spohr, geblasen vom Herrn Musik-Direktor Hernstedt aus Sondershausen. 7) Einleitung auf der

Orgel, vom Herrn Concertmeister Fischer aus Erfurt. 8) Große Hymne von Mozart.

Den 16. Aug. Vormittags ‚Die Schöpfung' von Joseph Haydn.

Erfurt, im Aug. 1811.

G. F. Bischoff, Entrepreneur d. A.'

Die andern Seiten brachten dann noch die Namensverzeichnisse sämtlicher Mitwirkenden, mit ‚Herrn Concertmeister Spohr aus Gotha' an der Spitze. Das Orchester enthielt 52 Geigen, 17 Bratschen, 17 Violoncelle, 12 Kontrabässe, 4 Klarinetten, 6 Flöten, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 4 Oboen, 6 Fagotte, 4 Hörner, 1 Kontrabaßhorn und Pauken — ein Instrumentalkörper von 131 Mann. [Das Verhältnis der Stimmen verdient Beachtung!] Dazu kam ein Chor von 148 Sängern.

‚Hier, nehmen Sie', sprach Brahms, ‚ich weiß ja von den langjährigen intimen Beziehungen zwischen Spohr und Ihrem Vater.' (Wilhelm Speyer, 1790—1878.) ‚Das wird Sie um so leichter instand setzen, über diese höchst merkwürdige Veranstaltung Weiteres und Interessantes herauszufinden, was mir dann zu erfahren sehr willkommen wäre.' Als ich ihm beim Aufbruch für das schöne Geschenk dankte, rief er: ‚Nee, so war's nicht gemeint! Geschenkt habe ich es Ihnen nicht, nur geliehen. Studieren Sie nun erst mal fleißig an der Sache herum und schicken Sie mir das Ding mit Ihrem Bericht zurück. Dann wollen wir sehen.'

Ich tat nach seinem Gefallen, schickte einen ziemlich ausführlichen Bericht, der eine Fülle interessanter Tatsachen zusammenfaßte, und fragte, ob ich mir nun das (beigelegte) Dokument für meine Sammlung verdient habe. Wenn ja, so möge er den Schenkungsakt mit seinem Namen beglaubigen. Im Dezember erhielt ich das Programm zurück, mit der von seiner Hand geschriebenen Randbemerkung: ‚Herrn Edward Speyer zur freundlichen Erinnerung an Meiningen 1895 (auch ein Musik- und ein Napoleonfest!)[1] Johannes Brahms.' —

---

[1]) Eine Anspielung auf sein „Triumphlied", das, wie oben berichtet, am letzten Festtage (29. September) in der Stadtkirche aufgeführt wurde.

Der hier beschriebene Abend war der letzte, den die drei alten Freunde miteinander verbrachten. Klara Schumann starb am 20. Mai, Ferdinand Kufferath am 23. Juni 1896."

Am 4. Oktober reiste Brahms von Frankfurt nach Wien. Der Abschied von Klara Schumann war heiter. Jeder von beiden hoffte auf ein Wiedersehen im nächsten Jahre. Auch ließ Brahms keine gerührte Stimmung aufkommen. Er hatte, wie 1880, eine Menge von kleinen Paketen gekauft und geschenkt bekommen, die eine gewisse, ihm besonders angenehme Sorte von Zigarettentabak enthielten. „Was willst Du denn mit dem vielen Tabak, Johannes?" fragte Frau Schumann. „Durchschmuggeln, Klara", war die prompte Antwort.[1])

Schon am Tage nach seiner Ankunft in Wien besuchte er uns. Es war eine Kondolenzvisite; er wollte mir sein aufrichtiges Beileid aussprechen, daß ich nicht hatte nach Meiningen mitkommen können. Mit großer Wärme ließ er sich über das herrliche Fest und namentlich über den chorischen und orchestralen Teil der Matthäus-Passion vernehmen: „Schöner kann es am Karfreitag in der Thomaskirche auch nicht geklungen haben, als Bach die Passion aufführte." Von seinen Werken schwieg er. Nun würde er sich auf den Prater freuen, aber er müsse sich jedesmal ärgern, wenn er die Fortschritte sähe, welche die „k. k. Verwüstungen" dort und im Augarten machten, um Bauplätze zu gewinnen. Sein Verdruß darüber bildete in den letzten Jahren seines Lebens ein stehendes Thema des Gesprächs, und wehe dem, der die Interessen der sich nach allen Seiten ausbreitenden Großstadt zu vertreten wagte! „So wird das Andenken und das Vermächtnis Kaiser Josefs mißhandelt und den Menschen ihr bißchen Vergnügen genommen — empörend!" Daß er bald wieder würde auf Reisen gehen müssen, war ihm sehr unbequem. Er wäre lieber in Wien geblieben, und wenn ihn „das verfluchte Briefschreiben" nicht abhielte, so wisse er nicht, was geschehe. „Ich fahre aber noch lieber wohin, als daß ich abschreibe." Im Augenblick seines Ärgers dachte er nicht daran, wie sehr er sich im Juni auf das Züricher Fest gefreut hatte, als er an Hegar schrieb, ebendieses

[1]) Vgl. II 244 ff.

Musikfest sei das einzige in diesem Jahr, an das er schon längst mit dem lebhaften Wunsche und der festen Absicht denke, es mitzumachen."

Am 14. Oktober, dem Tage vor der Reise, gab Wilhelm Singer, der Chef des „Neuen Wiener Tagblattes", den Herren der kleinen Tischgesellschaft, die sich bei uns gewöhnlich um Brahms versammelte, in einer berühmten Garküche der Leopoldstadt ein orthodoxes Mittagessen, wie es Brahms zuzeiten liebte. Alles war bei gutem Appetit und noch besserer Laune, und Brahms, der sich Schwänke und Anekdoten, die ihm gefielen, mit Schlagworten in ein Westentaschenbüchel zu notieren pflegte, bekam viel mit dem Bleistift zu kritzeln. Besonders interessierten und amüsierten ihn die zum Teil erlebten Theatergeschichten, die der ebenfalls anwesende Franz Jauner aus seiner langjährigen Theaterpraxis ungemein temperamentvoll erzählte und mit sprechenden mimischen Gebärden begleitete. Daß Dingelstedt, der mitunter Personen und Sachen sehr von oben her zu behandeln gewohnt war und, wenn er eine seiner sorgfältig eingefädelten Intrigen ausführte, keine Schonung kannte, einmal von dem ihm an Schlagfertigkeit nichts nachgebenden Jauner glänzend abgeführt wurde, gereichte Brahms noch vierzehn Jahre nach dem Tode des mehr gefürchteten als geliebten Intendanten zur unverhohlenen Genugtuung. Er konnte es dem Herrn Baron nicht vergessen, daß dieser es ihm einst durch die verletzende Art seines „Auftrages" unmöglich gemacht hatte, eine Faustmusik für das Burgtheater zu schreiben.[1]) Jauner erzählte, während seines kurzen Regiments an der Wiener Hofoper sollte für einen verschuldeten berühmten Schauspieler ein Benefiz gegeben werden. In der deswegen beim Fürsten Hohenlohe abgehaltenen Konferenz suchte Dingelstedt die fatale Angelegenheit von sich auf Jauner abzuwälzen, indem er den vom Fürsten sofort gebilligten Vorschlag machte, Wolffs „Preziosa" in der Oper aufzuführen, und zwar, wohlgemerkt, „um durch den Reiz der Pikanterie die Anziehungskraft zu erhöhen," nicht wie sonst mit seinen Burgschauspielern, sondern mit Jauners Opernsängern, die ja so vorzügliche Sprecher wären und den

---

[1]) Vgl. III 257.

Versen Pius Alexanders neue melodische Reize abgewinnen würden. Er, Dingelstedt, werde die Regie in eigene Hand nehmen, und habe für den Zigeunermarsch bereits ein glänzendes romantisches Bild in petto: Preziosa solle in malerischer Stellung auf einem Esel reiten usw. Mit Seelenruhe entgegnete Jauner: „Zu der Vorstellung, Herr Baron, brauchten Sie noch einen zweiten Esel, und den werden Sie, fürchte ich, in der Hofoper nicht finden.“ — Darüber freute sich Brahms königlich und stimmte dann gleich ein Loblied auf Laube an, der denn doch seinem Charakter und seiner ins Wesen eindringenden dramaturgischen Kenntnisse nach ein ganz anderer Mann gewesen sei als der Freund bemalter Leinwände, der hinter den Kulissen noch besser Bescheid gewußt habe als vor ihnen. Jauner lud uns dann ein, den Abend in dem von Grund aus geschmackvoll renovierten Karltheater zuzubringen, dessen Leitung er wieder übernommen hatte, und wir hörten von seiner Loge aus die von Suppé hinterlassene Operette „Das Modell“ an, die, durch die Hände nachhelfender Bearbeiter gegangen, bei diesem Prozeß nicht sauberer geworden war. Das Werk gefiel uns so wenig, daß wir das Theater bald mit dem „Roten Igel“ vertauschten. Dort wurde noch viel über den im Mai verstorbenen Suppé gesprochen, und Brahms verblüffte uns nicht allein durch die Wertschätzung dieses von Strauß und Offenbach in Schatten gestellten Operettenkomponisten, sondern durch die Kenntnis seriöser Werke, auf die sich sein Urteil stützte. „Seine unglaubliche Gewandtheit in weltlichen Dingen“, sagte Brahms, „verdankte er eigentlich seinen geistlichen Kompositionen. Er hatte etwas gelernt.“

Von Zürich kehrte Brahms sehr befriedigt nach Wien zurück. Nicht weil er dort ebenso oder womöglich noch mehr gefeiert worden war, wie in Meiningen, Frankfurt und Leipzig, sondern weil sich seine alten, aus Basel, Winterthur, Bern und andern Orten zur Eröffnung der von Fellner und Helmer erbauten Neuen Tonhalle herbeigekommenen Freunde mit ihm an der Fülle edler Musik erbauten, die Friedrich Hegar in das Programm des dreitägigen Festes zusammenströmen ließ. „Mein Triumphlied“, hatte er Hegar geschrieben, „bedankt sich sehr für die große Ehre, die ihm geschieht, daß mit ihm die Musik einzieht in Ihren Saal —

und andere schönere und schönste ihm folgt." Das war wohl nicht nur hoffnungsvoll-prophetisch für die fernere Zukunft, sondern auch für die nächsten Tage vom 20. bis 22. Oktober gesagt. In der Tat war es die größte Auszeichnung, die Brahms widerfahren konnte, daß sein „Triumphlied" an erster Stelle auf dem Programm erschien, um sich mit Beethovens Neunter Symphonie in die Sonntagsfeier des 20. Oktober zu teilen. Am Vormittag war die Generalprobe, am Nachmittag die Aufführung. Brahms und Hegar dirigierten. Im zweiten Konzert, das mit Mozarts Es-dur-Symphonie begann und mit Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern" endete, spielte Joachim Beethovens Violinkonzert und Bachs Chaconne, sangen Pauline Manifarges und Anton van Rooy, die schon im Soloquartett der „Neunten" mitgewirkt hatten, Lieder von Brahms, Schubert und Schumann. Der Dienstag brachte in einer Kammermusikmatinee u. a. Brahms' von Robert Freund mit dem Quartett Joachim gespieltes f-moll-Quintett, am Nachmittag und Abend Männergesangsmusik (Bruchs Frithjofszenen, Chöre von Hegar und Lothar Kempter), aber auch Lieder, darunter die von Johanna Nathan gesungene „Feldeinsamkeit". Daß Widmann, trotz seines Gehörleidens, nach Zürich geeilt war, versteht sich von selbst. Beide, Brahms und er, wohnten bei ihrem gemeinschaftlichen Freunde Hegar. Wie Widmann schreibt, befand sich die Stadt in freudiger Aufregung, denn Zürich war, durch Hegars Verdienst, längst der musikalische Vorort der Schweiz geworden. „Brahms als Gast und Mittelpunkt des Festes feiern zu dürfen, war daher für alle gebildeten Kreise eine beglückende Empfindung. Er fühlte dies, konnte es u. a. auch daran erkennen, daß von der gemalten Decke der Tonhalle, wo Beethoven und die anderen größten Meister der Musik prangen, auch sein eigenes Bild auf ihn niederblickte, als er unter brausendem Jubel der Zuhörer das Podium bestieg, um sein großartiges Tonwerk zu dirigieren."

Widmann berichtet noch weiter, Brahms habe den Sonntagabend im Hause eines reichen Züricher Kaufmanns zugebracht, der mit Joachim, Hegar u. a. das ganze musikalische Zürich zu sich eingeladen hatte. Brahms schlug sein Hauptquartier im Treppenhause der ersten Etage auf, wo die Tochter des Gastgebers mit

ihren Freundinnen eine kleine Schankwirtschaft improvisierte. Die Damen verabreichten ihren Gästen den beliebten „Sauser“ (gärenden Traubenmost), und Brahms, der es sich im Kreise der mit ihm scherzenden und lachenden jungen Mädchen wohl sein ließ, war schwer zum Aufbruch zu bewegen. Als Widmann nach Bern zurückfuhr und sich mit Frau und Tochter von ihm verabschiedete, hielt Brahms eine alte Ausgabe von Höltys Gedichten in Händen. „Indem er sie weglegte, fiel mein Blick auf die aufgeschlagene Stelle: es war das Gedicht ‚Auftrag‘, das mit den Worten beginnt:

‚Ihr Freunde hänget, wenn ich gestorben bin,
Die kleine Harfe hinter dem Altare auf‘ —

Aber einen beziehungsvollen Eindruck empfing ich damals von diesen Versen nicht, wie es der Fall gewesen wäre, wenn nur irgendein Zeichen von Hinfälligkeit in der Haltung des Freundes mich hätte ahnen lassen, daß dies unser letzter Abschied sein sollte. Und doch war in der Herzlichkeit, mit der wir einander Lebewohl sagten, etwas von weicher Trauer oder Wehmut, für die doch kein Anlaß vorhanden zu sein schien.“ —[1])

„Sie sehen, daß auch andere Leute auf den unvernünftigen Einfall gekommen sind, mich oben an die Zimmerdecke zu versetzen“, sagte Brahms zu mir, als er mir von der Züricher Saaldekoration, angesichts seiner auf meinem Bücherkasten thronenden Büste erzählte. Zu einem Gegenbesuche, den ich ihm bald darauf machte, nahm ich ein kostbares Manuskript mit, das mir ein in seiner Nähe auf der Wieden wohnender Antiquar zur Ansicht geschickt hatte: Charlotte Kestners Kochbuch. „Schade“, meinte er, während wir das mit Rezepten vollgeschriebene Oktavbändchen durchblätterten, „daß hier neben dem Namen der Eigentümerin nicht anstatt ‚Wetzlar 1775‘ die frühere Jahreszahl (1771) steht, und daß unter diesem Gemüse die Anmerkung fehlt: ‚So mußte ich Goethen immer die Bohnen einbrennen; denn so mochte er sie gern‘.“ Diesmal wollte ich ihn überreden zu einem dramatischen Gedicht, einem reizenden Märchenspiel unseres Freundes Heyse, die Bühnenmusik zu schreiben, und diesmal war er es, der meine gegen Grabbe erhobenen Einwendungen auf den vorliegenden

---

[1]) „Johannes Brahms in Erinnerungen“, S. 116ff.

und andere schönere und schönste ihm folgt." Das war wohl nicht nur hoffnungsvoll-prophetisch für die fernere Zukunft, sondern auch für die nächsten Tage vom 20. bis 22. Oktober gesagt. In der Tat war es die größte Auszeichnung, die Brahms widerfahren konnte, daß sein „Triumphlied" an erster Stelle auf dem Programm erschien, um sich mit Beethovens Neunter Symphonie in die Sonntagsfeier des 20. Oktober zu teilen. Am Vormittag war die Generalprobe, am Nachmittag die Aufführung. Brahms und Hegar dirigierten. Im zweiten Konzert, das mit Mozarts Es-dur-Symphonie begann und mit Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern" endete, spielte Joachim Beethovens Violinkonzert und Bachs Chaconne, sangen Pauline Manifarges und Anton van Rooy, die schon im Soloquartett der „Neunten" mitgewirkt hatten, Lieder von Brahms, Schubert und Schumann. Der Dienstag brachte in einer Kammermusikmatinee u. a. Brahms' von Robert Freund mit dem Quartett Joachim gespieltes f-moll-Quintett, am Nachmittag und Abend Männergesangsmusik (Bruchs Frithjofszenen, Chöre von Hegar und Lothar Kempter), aber auch Lieder, darunter die von Johanna Nathan gesungene „Feldeinsamkeit". Daß Widmann, trotz seines Gehörleidens, nach Zürich geeilt war, versteht sich von selbst. Beide, Brahms und er, wohnten bei ihrem gemeinschaftlichen Freunde Hegar. Wie Widmann schreibt, befand sich die Stadt in freudiger Aufregung, denn Zürich war, durch Hegars Verdienst, längst der musikalische Vorort der Schweiz geworden. „Brahms als Gast und Mittelpunkt des Festes feiern zu dürfen, war daher für alle gebildeten Kreise eine beglückende Empfindung. Er fühlte dies, konnte es u. a. auch daran erkennen, daß von der gemalten Decke der Tonhalle, wo Beethoven und die anderen größten Meister der Musik prangen, auch sein eigenes Bild auf ihn niederblickte, als er unter brausendem Jubel der Zuhörer das Podium bestieg, um sein großartiges Tonwerk zu dirigieren."

Widmann berichtet noch weiter, Brahms habe den Sonntagabend im Hause eines reichen Züricher Kaufmanns zugebracht, der mit Joachim, Hegar u. a. das ganze musikalische Zürich zu sich eingeladen hatte. Brahms schlug sein Hauptquartier im Treppenhause der ersten Etage auf, wo die Tochter des Gastgebers mit

ihren Freundinnen eine kleine Schankwirtschaft improvisierte. Die Damen verabreichten ihren Gästen den beliebten „Sauser" (gärenden Traubenmost), und Brahms, der es sich im Kreise der mit ihm scherzenden und lachenden jungen Mädchen wohl sein ließ, war schwer zum Aufbruch zu bewegen. Als Widmann nach Bern zurückfuhr und sich mit Frau und Tochter von ihm verabschiedete, hielt Brahms eine alte Ausgabe von Höltys Gedichten in Händen. „Indem er sie weglegte, fiel mein Blick auf die aufgeschlagene Stelle: es war das Gedicht ‚Auftrag', das mit den Worten beginnt:

‚Ihr Freunde hänget, wenn ich gestorben bin,
Die kleine Harfe hinter dem Altare auf' —

Aber einen beziehungsvollen Eindruck empfing ich damals von diesen Versen nicht, wie es der Fall gewesen wäre, wenn nur irgendein Zeichen von Hinfälligkeit in der Haltung des Freundes mich hätte ahnen lassen, daß dies unser letzter Abschied sein sollte. Und doch war in der Herzlichkeit, mit der wir einander Lebewohl sagten, etwas von weicher Trauer oder Wehmut, für die doch kein Anlaß vorhanden zu sein schien." —[1])

„Sie sehen, daß auch andere Leute auf den unvernünftigen Einfall gekommen sind, mich oben an die Zimmerdecke zu versetzen", sagte Brahms zu mir, als er mir von der Züricher Saaldekoration, angesichts seiner auf meinem Bücherkasten thronenden Büste erzählte. Zu einem Gegenbesuche, den ich ihm bald darauf machte, nahm ich ein kostbares Manuskript mit, das mir ein in seiner Nähe auf der Wieden wohnender Antiquar zur Ansicht geschickt hatte: Charlotte Kestners Kochbuch. „Schade", meinte er, während wir das mit Rezepten vollgeschriebene Oktavbändchen durchblätterten, „daß hier neben dem Namen der Eigentümerin nicht anstatt ‚Wetzlar 1775' die frühere Jahreszahl (1771) steht, und daß unter diesem Gemüse die Anmerkung fehlt: ‚So mußte ich Goethen immer die Bohnen einbrennen; denn so mochte er sie gern'." Diesmal wollte ich ihn überreden zu einem dramatischen Gedicht, einem reizenden Märchenspiel unseres Freundes Heyse, die Bühnenmusik zu schreiben, und diesmal war er es, der meine gegen Grabbe erhobenen Einwendungen auf den vorliegenden

[1]) „Johannes Brahms in Erinnerungen", S. 116 ff.

Fall bezog.[1]) Zudem sei ein Musiker, der fürs Schauspiel komponiert, der schauderhaftesten Behandlung von den Theaterorchestern preisgegeben. Was man dort Außerordentliches tue für ein neues Werk, geschähe nur am ersten Abend. Die Wiederholung einer dramatisch-musikalischen Vorstellung, der er im Burgtheater beiwohnte, hatte ihn gründlich ernüchtert. Über die vielen Zuschriften jammernd, mit denen er täglich behelligt wurde, brachte er das Formular zu einem Curriculum vitae, das er zum bevorstehenden zweihundertjährigen Jubiläum der Berliner Singakademie ausfüllen sollte. „Zum Glück unmöglich. Ich müßte lauter Nullen und Striche in die Rubriken malen. Erlebnisse, die ich mitteilen könnte, habe ich nicht gehabt; höhere Schulen und musikalische Bildungsanstalten habe ich nicht besucht; Studienreisen habe ich nicht gemacht, Unterricht von großen Meistern habe ich nicht empfangen; öffentliche Ämter bekleide ich nicht — was soll ich da also hineinschreiben?" Ich meinte scherzend, einen Gefallen könnte er den wißbegierigen Leuten doch tun: er brauche ja nur die letzte Spalte mit dem Verzeichnis seiner Orden und sonstigen Auszeichnungen zu schmücken. „Nee, das geht erst gar nicht. Da käme ich in die scheußlichste Verlegenheit." Er kenne, fügte er hinzu, seine Orden nur so ganz im allgemeinen und wisse nicht, wohin er die Diplome verkramt habe.

In Berlin mit d'Albert das in Leipzig so großartig gelungene Experiment zu wiederholen und seine beiden Klavierkonzerte an einem Abend zu dirigieren, hatte Brahms zuerst abgelehnt, weil er das übrige, von den Philharmonikern entworfene Programm nicht „vertreten" konnte; wohl auch nicht in Kollision mit Nikisch kommen wollte. Schwierigkeiten, die dem Plane d'Alberts entgegenstanden, wurden dadurch beseitigt, daß d'Albert mit den Philharmonikern unter Mannstädt ein außerordentliches Konzert veranstaltete. So konnte Brahms im Januar 1896 nachholen, was er im November und Dezember 1895 versäumte. Gern hätte er Menzel zum 80. Geburtstage (am 8. Dezember) mündlich beglückwünscht. Nun hielt Seine Exzellenz im eigenen Atelier eine Nachfeier ab, an der niemand teilnehmen durfte wie

[1]) IV 403.

Brahms. Wenige sind in das Allerheiligste seiner in der Margaretenstraße gelegenen, schon durch ihre Lage und Bauart schwer zugänglich gemachten künstlerischen Werkstätte so tief eingedrungen wie Brahms. Ihn genierten die vier steilen Treppen des Hinterhauses nicht, und die kleine Exzellenz kam selbst den schmalen Gang, der zum himmelnahen Atelier führte, dem draußen Anläutenden entgegen, um ihn sicher über die letzten Stufen in den von zwei Seiten erhellten Riesenraum emporzugeleiten. Eine noch nicht ganz verheilte Schramme, die sich von der Kugelstirn des Malers zu den Augen herabzog, erinnerte an den schweren Fall, den der Verehrer eines guten Tropfens bald nach seinem Geburtstage bei Frederik in den offenen Weinkeller hinunter getan hatte. Sein Gesicht war damals gefährdet, nun aber leuchtete das merkwürdige graue Augenpaar wieder klar und scharf unter der dicken Brille hervor. Den Freund erwartete ein solennes Austernfrühstück von abenteuerlichen Dimensionen mit Rheinwein (Jubiläumswein) und Champagner. Sie fingen um 10 Uhr vormittags an zu trinken und zu schauen und vertieften sich so sehr in die letzten Gründe omnium visibilium et invisibilium, daß es schon dunkel geworden war, als Brahms nachsah, wie spät es sei, und zu seinem Schrecken an ein großes Diner dachte, das ihm zu Ehren in irgend einem vornehmen Restaurant auf 5 Uhr festgesetzt war.[1])

Das graue Männlein, in dem ein zaubergewaltiger Nekromant steckte, hatte ihn festgebannt gehalten. Ein Glas ums andere

---

[1]) Brahms erzählte Max Friedländer, daß er eines Nachts, als er mit Menzel bei Frederik saß, eine Omelette bestellt habe. Von dem vorhergegangenen Gelage ermüdet, sei er am Tische eingenickt. Beim Wiedererwachen habe er zwei Eierkuchen gefunden: das Original und eine von Menzel mit Bleistift gezeichnete, verblüffend ähnliche Kopie. Viele werden es unverzeihlich finden, daß Menzel nicht lieber den schlummernden Brahms verewigte, den Eierkuchen aber, er hätte ihn denn gegessen, auf sich beruhen ließ. — Wie Frau Klara Simrock berichtet, kehrte ihr Gast erst kurz vor 5 Uhr vom Frühstück bei Menzel zurück, steckte den Kopf in kaltes Wasser, kleidete sich im Handumdrehen um und fuhr davon. Statt um 8 Uhr kam er um 9 Uhr in animierter Stimmung wieder, von Simrocks, Hausmanns und Frau Soldat zum Nachtmahl erwartet, und musizierte dann mit den beiden von Mitternacht bis 3 Uhr früh. Als er, ein paar Stunden darauf, so frisch

war geleert worden als Libation für die Geister, die aus den Büchern und Mappen ringsum hervorkamen und Fleisch und Blut annahmen, wenn sie der Beschwörer, zum grenzenlosen Erstaunen seines Gastes, alle beim Namen anrief. Er kannte jeden, den er einmal mit der Phantasie bezwungen und mit den Augen eingefangen hatte, sagte ihm, wer er wäre und schenkte ihm das ewige Leben. Ein wahrer „Seher", der aus der Gegenwart die Vergangenheit und Zukunft las, durchdachte er, was er sah, und durchschaute er, was er dachte. Die halbe altpreußische Armee, mit Friedrich dem Großen an der Spitze, defilierte im Parademarsch vorüber, lebendiger noch und echter als die kostümierte Ehrenkompagnie, die Kaiser Wilhelm II. dem Hof- und Kriegsmaler des Hauses Hohenzollern in Sanssouci bei dem Feste aus der Friedericianischen Zeit vorführte, wobei Menzel ernsthaft scherzend den Monarchen anredete: „Ich habe jawohl die Ehre, den Generaladjutanten Lentulus vor mir zu sehn?" Ein artigeres Kompliment konnte der Geschichtsbildner dem Kaiser, der der Erfinder, Veranstalter und Darsteller der sinnigen Huldigung in einer Person war, kaum machen; schmeichelhafter konnte das Seiner Majestät dankende gesprochene Epigramm nicht sein. Und eine größere Freude konnte auch der Freund dem Freunde, der Patriot dem Kompatrioten, der Maler von Preußens und Deutschlands Macht und Herrlichkeit dem Komponisten des Triumphliedes, der F-dur-Symphonie, der Fest- und Gedenksprüche nicht bereiten als mit dieser stillen und bewegten Feier in seinem Atelier. Angesichts des Kolossalbildes „Friedrich der Große vor der Schlacht bei Leuthen" haben die gleichgesinnten Brüder die Gläser geleert auf die Zukunft Deutschlands, in der sie mit Carlyle, dem Biographen Friedrichs II., „die Zukunft der Welt" erblickten.

Am 10. Januar 1896 fand das Konzert d'Alberts unter großem Zulauf statt, ohne das Publikum zu ähnlichen Ausbrüchen der Begeisterung hinzureißen wie in Leipzig. Ein Teil der Kritik

---

wie nur möglich, seinen Morgenkaffee trank, konnte sich Frau Simrock nicht enthalten, ihm zu sagen: „Sie sind nicht allein der gottbegnadete Künstler, sondern auch ein Riese an Gesundheit!" Darauf erwiderte er: „Was wollen Sie, ich habe noch nie in meinem Leben eine Mahlzeit ausgelassen und niemals einen Tropfen Medizin genommen."

stand dem „Brahms-Konzert" mit feindseliger Parteilichkeit, den aufgeführten Werken völlig verständnislos gegenüber. d'Albert, dessen dritte Frau als solche zum erstenmal vor die Öffentlichkeit trat und die Leonoren-Arie aus „Fidelio" sang, schien erregt und unruhig, und Brahms, der nach Neujahr überhaupt nicht mehr gern nach Berlin gegangen war, hatte bereits am Abend vorher, als Joachim sein G-dur-Sextett in der Singakademie spielte, gemerkt, daß ihm kein glücklicher Stern leuchten werde, so daß er mit geringer Lust dirigierte. Die geselligen Zusammenkünfte im Askanischen Hofe oder bei Frederik, in Adolf Menzels Stammkneipe, wo der Maler um Mitternacht aufzutauchen pflegte, das Wiedersehen mit nahen und fernen Freunden, die, wie Gericke und Frau zum Konzert aus Dresden, auch aus Leipzig und Hamburg herüberkamen, und nicht zuletzt die angenehmen Stunden, die er im gastlichen Hause seines Freundes und Verlegers zubrachte, entschädigten ihn für Kränkungen, vor denen kein Orden pour le mérite, keine Ehrenbürgerschaft, kein „Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft" [1]) schützen konnte. Nikisch, der in Berlin anwesend war, lud Brahms ein, die e-moll-Symphonie, die am 16. Januar unter seiner Direktion in Leipzig aufgeführt wurde, anzuhören, und Brahms wohnte dem dreizehnten Gewandhauskonzerte in der Direktionsloge bei. Ihm und dem ausgezeichneten Dirigenten wurden glänzende Ovationen bereitet.

Der verhältnismäßig lange letzte Berliner Aufenthalt des Meisters konnte keinem erwünschter sein als dem Photographen C. Brasch in der Leipzigerstraße. Schon früher, bei Lebzeiten Bülows, waren einige vortreffliche Visit- und Kabinettbilder von Brahms aus seinem Atelier hervorgegangen, wie die Tripelaufnahme (en face, nach rechts und links im Dreiviertelprofil) und das Doppelbild mit Bülow, auf welches dieser „Legislative" und „Exekutive" schrieb. Jetzt aber gelangen dem „fleißigen und nie mit sich zufriedenen Manne", der den Künstler im Professionisten aufgehen ließ, bei besonders günstigem Lichte zwei fabelhaft scharfe Brustbilder in Lebensgröße. Sie dürfen Anspruch auf dokumen-

[1]) Brahms war der erste Musiker, der diese vom Kaiser von Österreich verliehene Dekoration erhielt, und zwar im Mai 1896.

war geleert worden als Libation für die Geister, die aus den Büchern und Mappen ringsum hervorkamen und Fleisch und Blut annahmen, wenn sie der Beschwörer, zum grenzenlosen Erstaunen seines Gastes, alle beim Namen anrief. Er kannte jeden, den er einmal mit der Phantasie bezwungen und mit den Augen eingefangen hatte, sagte ihm, wer er wäre und schenkte ihm das ewige Leben. Ein wahrer „Seher", der aus der Gegenwart die Vergangenheit und Zukunft las, durchdachte er, was er sah, und durchschaute er, was er dachte. Die halbe altpreußische Armee, mit Friedrich dem Großen an der Spitze, defilierte im Parademarsch vorüber, lebendiger noch und echter als die kostümierte Ehrenkompagnie, die Kaiser Wilhelm II. dem Hof- und Kriegsmaler des Hauses Hohenzollern in Sanssouci bei dem Feste aus der Friedericianischen Zeit vorführte, wobei Menzel ernsthaft scherzend den Monarchen anredete: „Ich habe jawohl die Ehre, den Generaladjutanten Lentulus vor mir zu sehn?" Ein artigeres Kompliment konnte der Geschichtsbildner dem Kaiser, der der Erfinder, Veranstalter und Darsteller der sinnigen Huldigung in einer Person war, kaum machen; schmeichelhafter konnte das Seiner Majestät dankende gesprochene Epigramm nicht sein. Und eine größere Freude konnte auch der Freund dem Freunde, der Patriot dem Kompatrioten, der Maler von Preußens und Deutschlands Macht und Herrlichkeit dem Komponisten des Triumphliedes, der F-dur-Symphonie, der Fest- und Gedenksprüche nicht bereiten als mit dieser stillen und bewegten Feier in seinem Atelier. Angesichts des Kolossalbildes „Friedrich der Große vor der Schlacht bei Leuthen" haben die gleichgesinnten Brüder die Gläser geleert auf die Zukunft Deutschlands, in der sie mit Carlyle, dem Biographen Friedrichs II., „die Zukunft der Welt" erblickten.

Am 10. Januar 1896 fand das Konzert d'Alberts unter großem Zulauf statt, ohne das Publikum zu ähnlichen Ausbrüchen der Begeisterung hinzureißen wie in Leipzig. Ein Teil der Kritik

---

wie nur möglich, seinen Morgenkaffee trank, konnte sich Frau Simrock nicht enthalten, ihm zu sagen: „Sie sind nicht allein der gottbegnadete Künstler, sondern auch ein Riese an Gesundheit!" Darauf erwiderte er: „Was wollen Sie, ich habe noch nie in meinem Leben eine Mahlzeit ausgelassen und niemals einen Tropfen Medizin genommen."

stand dem „Brahms-Konzert“ mit feindseliger Parteilichkeit, den aufgeführten Werken völlig verständnislos gegenüber. d'Albert, dessen dritte Frau als solche zum erstenmal vor die Öffentlichkeit trat und die Leonoren-Arie aus „Fidelio“ sang, schien erregt und unruhig, und Brahms, der nach Neujahr überhaupt nicht mehr gern nach Berlin gegangen war, hatte bereits am Abend vorher, als Joachim sein G-dur-Sextett in der Singakademie spielte, gemerkt, daß ihm kein glücklicher Stern leuchten werde, so daß er mit geringer Lust dirigierte. Die geselligen Zusammenkünfte im Askanischen Hofe oder bei Frederik, in Adolf Menzels Stammkneipe, wo der Maler um Mitternacht aufzutauchen pflegte, das Wiedersehen mit nahen und fernen Freunden, die, wie Gericke und Frau zum Konzert aus Dresden, auch aus Leipzig und Hamburg herüberkamen, und nicht zuletzt die angenehmen Stunden, die er im gastlichen Hause seines Freundes und Verlegers zubrachte, entschädigten ihn für Kränkungen, vor denen kein Orden pour le mérite, keine Ehrenbürgerschaft, kein „Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft“ [1]) schützen konnte. Nikisch, der in Berlin anwesend war, lud Brahms ein, die e-moll-Symphonie, die am 16. Januar unter seiner Direktion in Leipzig aufgeführt wurde, anzuhören, und Brahms wohnte dem dreizehnten Gewandhauskonzerte in der Direktionsloge bei. Ihm und dem ausgezeichneten Dirigenten wurden glänzende Ovationen bereitet.

Der verhältnismäßig lange letzte Berliner Aufenthalt des Meisters konnte keinem erwünschter sein als dem Photographen C. Brasch in der Leipzigerstraße. Schon früher, bei Lebzeiten Bülows, waren einige vortreffliche Visit- und Kabinettbilder von Brahms aus seinem Atelier hervorgegangen, wie die Tripelaufnahme (en face, nach rechts und links im Dreiviertelprofil) und das Doppelbild mit Bülow, auf welches dieser „Legislative“ und „Exekutive“ schrieb. Jetzt aber gelangen dem „fleißigen und nie mit sich zufriedenen Manne“, der den Künstler im Professionisten aufgehen ließ, bei besonders günstigem Lichte zwei fabelhaft scharfe Brustbilder in Lebensgröße. Sie dürfen Anspruch auf dokumen-

[1]) Brahms war der erste Musiker, der diese vom Kaiser von Österreich verliehene Dekoration erhielt, und zwar im Mai 1896.

tarische Treue erheben, ohne allzu empfindlich daran zu erinnern, daß sie keine Porträts, sondern nur Augenblicksstudien zu solchen sind.[1]) Brahms zeigte sie mir, als ihm Brasch zwei Probeabdrücke schickte, und da sie mir gefielen, stellte er sie mir zur Wahl, mit dem Bemerken, mein Sohn Johannes Paul, sein Patchen, müsse doch auch ein Bild von ihm haben. Gern hätte ich sie beide gehabt, und entschied mich endlich für das mit erhobenen Augen nach links gewendete, dessen lebhafter energischer Blick mich mehr ansprach als der friedliche und gleichmütige Ausdruck des andern. Auf die wie von Denner herausgearbeiteten zahllosen feinen Runzeln und Fältchen des Gesichts anspielend, setzte er mit seinem Namen eine Notenzeile auf den Passepartout des Bildes und ein dickes Ausrufungszeichen dahinter, wobei er mich zugleich prüfen wollte, ob ich den „Witz“ verstände. Es war der Anfang seines Liedes: „O liebliche Wangen.“

Die Wiener Musiksaison 1895/96 war reich an Abwechselung und mit Brahms gesegnet. Gesangskünstler, welche, wenn sie auch nicht „Brahms-Spezialisten“ waren — eine Gattung, die Brahms selbst am wenigsten leiden mochte — doch mit Geschmack und Verständnis, daher auch mit begründeter Vorliebe Lieder des Meisters sangen, traten in kurzen Zwischenräumen nacheinander auf, als ob es von ihnen auf einen Wettstreit abgesehen gewesen wäre, der niemals hätte entschieden werden können, weil jeder von ihnen, dank seiner vorzüglichen Qualitäten, der Sieger war, solange er auf dem Podium stand. Raimund von zur Mühlen, Anton Sistermans und Johannes Messchaert, der sich in Julius Röntgen das Ideal eines Begleiters mitgebracht hatte, warben nicht vergebens um die Gunst ihres sich von Abend zu Abend vergrößernden Zuhörerkreises. Die „Niederländer“ — Röntgen, der hochbegabte Sohn des Leipziger Konzertmeisters, lebte seit 1877 in Amsterdam, nnd ebendort der Meistersänger Messchaert aus Hoorn, der, gleich seinem obengenannten Rivalen, ein Schüler Stockhausens war, — standen bei Brahms in Gunst

[1]) Beide Bilder, nebeneinander betrachtet, sind bis zur Unähnlichkeit verschieden und liefern den augenscheinlichsten Beweis, daß die Photographie doch nur ein Notbehelf, ein Surrogat ist. Die Sonne bringt das Entscheidende nicht an den Tag.

und Gnade, seit er auf seinem letzten Abstecher nach Holland in der Hauptstadt mit ihnen musiziert hatte,[1]) und er führte sie den Wiener Freunden zu. — Edvard Grieg, der, gefolgt von Ellen Gulbranson und Dagmar Walle-Hansen, ein großes Kompositionskonzert gab, frischte seine ältere Bekanntschaft mit Brahms wieder auf, und beide begegneten einander sehr herzlich in größerer und kleinerer Gesellschaft.

Geradezu zärtlich besorgt zeigte sich Brahms um Dvořák. Amerikamüde war der geniale Böhme 1895 in die Heimat zurückgekehrt und Brahms legte ihm den Gedanken nahe, von Prag nach Wien überzusiedeln, wobei er ihm die materiellen Mittel, die etwa dazu nötig waren, abermals zur Disposition stellte.[2]) Dvořák lehnte, mit Rücksicht auf seine bereits herangewachsenen, nur tschechisch sprechenden Kinder, das Anerbieten dankend ab. Hans Richter brachte in den Philharmonischen Konzerten Dvořáks Othello-Ouvertüre und e-moll-Symphonie „Aus der neuen Welt“ als Novitäten heraus. Brahms wollte seinem alten Protégé den zweiten Ehrentag (16. Februar) noch verschönern und meldete ihn am Tage vorher mit folgenden launigen Zeilen bei Viktor v. Miller als Tischgast an: „Falls Dworschack (Dvořák) zum morgigen Konzert kommen sollte und frei wäre, hätten Sie was dagegen, wenn ich ihm das Vergnügen machte, ihn zu Ihnen mitzubringen? Ich werde ihm von meinem Tellerchen und aus meinem Becherchen geben, und Reden hält er (soviel ich weiß) nicht!“

Dvořáks Othello-Ouvertüre war am 1. Dezember 1895 zur Aufführung gelangt, an einem Tage mit Brahms' c-moll-Symphonie, die sich endlich in der Gunst des Wiener Publikums festzusetzen begann. Zwischen den Orchesterwerken trat eine junge Engländerin, die schon früher in Wien debütiert hatte, mit Schumanns Klavierkonzert hervor. Miß Fanny Davies galt in London für eine perfekte Schumann- und Brahms-Spielerin, führte dort im April 1895 im „German Athenaeum“ mit Borwick und Joachim, einen Monat später in St. James-Hall mit Mühlfeld Brahmssche Kammermusik auf und verband sich bei ihrem neuen Wiener Aufenthalt mit Julius Klengel und Arnold Rosé zu einem Konzert,

---

[1]) III 421. [2]) Vgl. III 155.

in welchem Brahms' c-moll-Trio an oberster Stelle stand; auch spielte sie bei Rosé das c-moll-Quartett op. 60. Als Schülerin Klara Schumanns bei Fellingers bestens empfohlen, fand sie dort Brahms öfters zum à quatre mains bereit. Ihr erster Lehrer Karl Reinecke aber rechtfertigte in Wien den Weltruf, den der Mozart-Interpret par excellence genoß, als er in dem anläßlich der Enthüllung des Tilgnerschen Mozartdenkmals veranstalteten Festkonzert und an einem Mozart-Abend bei Rosé mitwirkte. Außerdem spielte er bei Hellmesberger sein A-dur-Quintett und erfreute im Quartett Rosé noch einmal das dankbare Auditorium mit einem neuen Trio eigener Komposition sowie mehreren delikaten Klaviervorträgen. — Unter der klavierspielenden Jugend machten sich Ilona Eibenschütz, Klotilde Kleeberg aus Paris, Florence May aus London, die spätere Brahms-Biographin, Emma v. Fischer, Ida Reich und Richard Epstein, der Sohn Julius Epsteins, mit Brahmsschen Kompositionen bemerkbar.

Daß sich Brahms öfters unter den Zuhörern bei Bösendorfer befand, wußten weder die Künstler noch das Publikum. Wie in den Latomien von Syrakus lauschte dort ein Ohr des Dionys, von dessen Existenz außer wenigen Eingeweihten niemand eine Ahnung hatte. An das Dach des Konzertsaales stieß ein leerer Bodenraum, der einige Zeit als Archiv benutzt worden war. Dort mußte der erste Saaldiener allabendlich einen Sessel für den unsichtbaren, nicht allzu häufigen Gast bereit halten. Sobald die Leute im Saal waren und die Musik begann, schlich Brahms über die eiserne Wendeltreppe, die von der Garderobe hinaufführte, nach oben und blieb dort, solange es ihm behagte, um dann ebenso geräuschlos wieder zu verschwinden. Reinecke stattete Brahms seinen Gegenbesuch, weniger heimlich, ab, kam auch mehrere Male bei Brülls und anderweitig mit ihm zusammen, ohne daß Brahms ihn etwas von seinem niemals verwundenen Groll empfinden ließ, den er gegen den vermeintlichen Verkleinerer und Unterdrücker seines jungen Ruhmes bis ans Ende mit sich herumtrug.[1]) In den „Gedenkblättern an berühmte Musiker“ weiß Reinecke es zu rühmen, daß „die früher an Brahms bemerkte kaustische Art im Umgange mit

---

[1]) Vgl. I 290.

andern" sich ganz verloren hatte, und er im Verkehr liebens-
würdiger geworden war.

Auf das Kon... d'Alberts hatte uns Brahms schon brief-
lich vorbereitet ...te das junge Ehepaar bei dem ersten
Besuche, den e... Als wir dann bei Freunden zu-
sammen speis... Umstände sich und d'Alberts
auf einen ... weil er wußte, daß er
beiden ... Nach dem Konzert
des ... Brahms spielte,
wa... redet. Mit
... Albert
... und

hier ...
c-moll- ...
B-dur-Qu...
mayer gegebe...
Savart) und die ...
abende von Herzfeld ...
dem Programm, in de... ...
Röger-Damenquartetts ers... ...vick,
Robert Hausmann und Richa... ...-dur-
Sextett, der für Violine bearbeite... ...Es und
dem Klarinett-Quintett von Brahms ...

An Veranlassungen zu musikalischen und geselligen Freuden, welche Brahms und dessen Freunde näher angingen, fehlte es also nicht, und es wurde kaum eine der vielen Gelegenheiten verabsäumt, sondern ebenso energisch „gedraht" wie musiziert. Die Devise König Jéromes „Morgen wieder lustig" kam neuerdings zu Ehren, und der Himmel hing voller Geigen.

Mit dem Brahmsschen Violinkonzert, dem Hugo Heermann im Gesellschaftskonzert vom 2. Februar 1896 neue, von ihm entdeckte Schönheiten abgewann, erzielte der damals dreizehnjährige

Bronislaw Hubermann einen phänomenalen Erfolg. Er begann mit ihm am 29. Januar das erste seiner vier Konzerte und wiederholte es am 6. März im dritten. Am ersten Abend saß Brahms mit Fuchs, Richter und Koch in der Direktionsloge, darauf gefaßt, eine mangelhafte, schülermäßige Wiedergabe von dem „Knirps" zu hören. Aber schon bei dem ersten Geigenstrich horchte er erstaunt auf, beim Andante wischte er sich die Augen, und nach dem Finale ging er hinunter ins Künstlerzimmer, umarmte den Kleinen und streichelte ihm die Wangen. Hubermann bedauerte, daß das Publikum in die schöne Kantilene nach der Kadenz des ersten Satzes hineingeklatscht hatte, worauf Brahms sagte: „Du hättest die Kadenz nicht so schön spielen sollen." Er erfüllte dann den Wunsch des jungen Geigers und brachte ihm sein Bild ins Hotel mit der Zueignung: „Zur freundlichen Erinnerung an einen höchst vergnügten und dankbaren Zuhörer."

Frau Fortuna schien ihr ganzes Füllhorn über ihren spät erkorenen Liebling ausschütten zu wollen: im April machte Brahms, zum zweitenmal in seinem Leben, eine Erbschaft, auf die er noch weniger gefaßt war als auf die erste vor nun fünfundzwanzig Jahren — abgelehnte.[1]) Diesmal hatte er keinen Grund, auf das ihm zugedachte Kapital zu verzichten, da er wußte, daß niemand dabei zu Schaden kam. Im April 1896 schrieb ihm Joachim, bei seiner Rückkehr von England habe er einen Auftrag an ihn auszurichten:

„Ein Herr Adolph Behrens ist gestorben und hat aus Dankbarkeit und Verehrung Dir 1000 £ (12000 Gulden) in seinem Testament vermacht. Wenn Du wüßtest, was für ein edler, feiner Mensch der Vorstorbene, der seit fast zwanzig Jahren auf sein Krankenzimmer beschränkt war, gewesen ist, Dir würde dieser Beweis von treuer Anhänglichkeit an Dich für die Erquickung, die ihm Dein Genius geboten, wohltun." Joachim fügte zur näheren Charakteristik des edlen Wohltäters hinzu, daß er Herrn Behrens vor dreißig Jahren in Pau kennen gelernt und, wenn seine Zeit es erlaubte, jedesmal während seines Londoner Aufenthalts besucht

---

[1]) II 475 ff. Die dort erwähnte mysteriöse Erbschaft ist ins Jahr 1871 zu verlegen, wie inzwischen zufällig ans Licht gekommene Dokumente beweisen.

habe, da er den nur den Künsten und Wissenschaften lebenden Altersgenossen immer hochschätzte. Er, Joachim, und ebenso Bargiel, der ehemalige Musiklehrer des reichen Musikfreundes, seien mit demselben Legate bedacht worden.

Brahms erwiderte: „Schöneres, Wohltuenderes kann man doch nicht erleben, als Du mir jetzt mitteilst.

Daß ein Mann, den ich gar nicht kenne, der mich, soviel ich weiß, auch niemals brieflich angeredet hat, in solcher Weise meiner gedenkt, das rührt mich aufs tiefste und innigste. Ich habe das unschätzbare Glück gehabt, Ähnliches bereits erleben und empfinden zu dürfen — wie verschwinden dagegen alle äußeren Ehren!

Da ich das Geld nicht ‚anzulegen' brauche, so genieße ich es auf die angenehmste Weise, indem ich mich auf die Verteilung freue . . ."

Es scheint Brahms gar nicht eingefallen zu sein, daß durch diese vom blauen Himmel heruntergefallene Erbschaft ihm genau der Verlust ersetzt wurde, den er kurz vorher erlitten, als ihn Simrock durch seine Unvorsichtigkeit in „Bankerott" gestürzt hatte. Er dachte nur daran, wie er das seinen unnützen Wohlstand vermehrende Geld auf gute Art möglichst bald wieder los werden könnte. Man mußte sich damals in acht vor ihm nehmen und die Taschen zuhalten, denn man war nicht sicher, einen Tausender darin zu finden, den er hineinpraktiziert hatte. Er fragte mich sehr eindringlich, ob ich niemand wüßte, der etwas brauchte. Mir fiel der von mir hochverehrte, in dürftigen Verhältnissen lebende Dichter Wilhelm Raabe ein. Brahms kannte ihn kaum dem Namen nach, und ich lieh ihm sofort mehrere seiner kürzeren Geschichten und Novellen, damit er sich von dem Wesen des ihm von mir Empfohlenen einen Begriff mache. Sein schönstes Buch, den von mildem Humor durchtränkten, tief ergreifenden „Hungerpastor" hob ich mir bis zu seinem Geburtstag auf und sagte ihm, daß ich ihm den Roman schenken wollte.

Am 7. Mai kam ich mit Wilhelm Raabe als erster Gratulant, in die Karlsgasse, und Brahms, der sehr aufgeräumt war, meinte, es sei gescheit, daß ich schon so früh da wäre. Jetzt müsse ich aber auch, wenn ich nichts Besseres vorhätte, bis zum Mittag

mehr als vierzigstündiger Reise am Sonntag in Bonn an. Zu spät erschien er verstört, außer Atem und heftig weinend vor der Tür derselben altersgrauen Kapelle, in der Klara, wie Litzmann schreibt, „am Abend des 31. Juli 1856 während der Bestattung Robert Schumanns so heiß im Gebet gerungen um die Kraft, weiter zu leben ohne ihn“, und wo sie nun aufgebahrt im Sarge gelegen hatte. Die Leichenfeier war eben beendigt, der Sarg wurde heraus getragen, und Brahms konnte sich nur noch dem Trauerzuge anschließen und der geliebten Freundin drei Hände voll Erde zum Abschied ins Grab werfen.[1]) Dann entwich er den Leidtragenden, unter denen sich außer den nächsten Angehörigen Stockhausen, Wüllner und Bernhard Scholz befanden — Joachim und Herzogenberg hatten dem Trauerakt im Frankfurter Wohnhause beigewohnt — und ließ sich von Rudolf v. d. Leyen zu dessen Stiefschwester Frau Weyermann nach Honnef über den Rhein setzen. Dort im Haager Hof, dem gastfreien Musikerheim, wurde eine intime musikalische Gedenkfeier für Klara Schumann improvisiert, ein rheinisches Pfingsten der Musik von besonderer Art, über welchem der Geist der Verewigten schwebte. Es waren der Feiertage vier, ein großes, fast ununterbrochenes Musizieren, an dem sich Richard Barth, v. d. Leyen, Alwin v. Beckerath und Gustav Ophüls beteiligten, unter Mitwirkung der Hofmusiker Bram-Eldering, Piening und Wolff. Schumann und Brahms bildeten die Säulen des Programms, Händel, Beethoven und Schubert hatten das Fundament gelegt. Bei einer so vielseitigen Künstlerin, wie Klara Schumann gewesen war, brauchte man nach Beziehungen zu älteren und neueren Meistern der Tonkunst nicht lange zu suchen. Brahms war, am ersten Tage mit seinem a-moll-Quartett vertreten, griff erst am zweiten eigenhändig ein und spielte die Klavierpartien in seinem f-moll-Quintett und c-moll-Trio. Am Dienstag wurde Schumanns Es-dur-Quintett von Rudolf v. d. Leyen, Barth, Wolff, Eldering und Piening zu Gehör gebracht, nachdem Brahms seine G-dur-Violinsonate, welche er mit Barth herrlich begonnen, plötzlich in der Mitte hatte abbrechen müssen. Im Adagio übermannte ihn die Erinnerung an sein Patenkind Felix und dessen Mutter;[2])

[1]) Nach dem Bericht des Augenzeugen Ferdinand Schumann.

[2]) Vergl. III 192.

mühsam stieß er die Worte hervor: „Es ist doch nichts mit den Duos, wir wollen Trio spielen“ und rannte in den Garten hinaus, um seine Aufregung zu verbergen. Er verstand sich dann noch zu seinem H-dur-Trio und entzückte am letzten Tage, Mittwoch 27. Mai, die kleine Schar von Zuhörern mit Schuberts B-dur-Trios. Zum Abschied aber erschloß er ihnen den unsterblichen Liederkreis, mit dem ihm die Muse am 7. Mai beschenkt hatte. Erst wollte er nur den Herren Zutritt zu diesem Allerheiligsten gewähren, dann ließ er auch einige Damen zu, mit Frau Laura v. Beckerath, der wir diese interessanten Mitteilungen verdanken. Als die ernsten Gesänge unter seinen Händen von den Saiten klangen, gingen ihm die Augen über, und er wehrte den Tränen nicht, die ihm in den weißen Bart rieselten.[1])

Nicht lange darauf lernte ich die Ernsten Gesänge in Ischl kennen. Meine Frau und ich waren Anfang Juni einer Einladung an den Attersee gefolgt. Von Unterach depeschierten wir an Brahms, ob er nicht auf einen Tag zu Ignaz Brüll und uns herüberkommen wolle. Er antwortete, daß er lieber uns in Ischl sähe, und so fuhren wir zu ihm hinüber. Vom Bahnhof gingen wir zusammen mit ihm in seine Wohnung. Auf dem Wege erzählte er uns von den widrigen Wechselfällen der Bonner Reise, so wie sie oben dargestellt sind, und rief in seinem etwas gezwungen klingenden Renommierton aus: „Das soll mir einmal ein Jüngerer nachmachen! Aber geärgert habe ich mich und aufgeregt — ganz fürchterlich. Ich wundere mich nur, daß mich nicht der Schlag getroffen hat!“ Als wir im Häuschen an der Salzburgerstraße angekommen waren, brauchte ich ihn nicht erst daran zu mahnen, daß er noch mit jenen Liedern, bei denen wir an seinem Geburtstag gestört wurden, in meiner Schuld stehe. Er führte uns gleich ins Klavierzimmer, legte das Manuskript auf den Notenhalter und sagte: „Na, jetzt fahren wir also weiter fort.“ Ich sang sie mit meiner durch viele Katarrhe defekt gewordenen Stimme aus dem Manuskript und erschrak hinterher ebenso sehr über meine Waghalsigkeit, wie ich seine Geduld bewunderte.

---

[1]) Willy v. Beckeraths ausdrucksvolle Kohlezeichnung „Brahms am Klavier“ ist an jenem Tage entstanden.

Was in den Liedern steckte, sollte ich erst später bei genauerem Studium erfahren. Damals hatte ich soviel auf die Entzifferung der Schrift, die Richtigkeit der Einsätze und die Reinheit der Intervalle zu achten, daß mir kaum eine schwache Ahnung von der Größe, Kraft und Innigkeit dieser wunderbaren Musik aufdämmerte. Nur die verklärte Schönheit des H-dur-Satzes im letzten Liede überwältigte mich sofort, und ich mußte mich zusammennehmen, um nicht laut aufzuheulen. Brahms begleitete meinen schauderhaften Gesang mit aller Liebe und half bei schwierigen Stellen freundlich nach. Da er mich dann erwartungsvoll ansah, als wünsche er ein zustimmendes oder ablehnendes Wort von mir zu hören, stotterte ich etwas von einem merkwürdigen Feiertagsevangelium und meinte, er werde nicht viele Künstler finden, die den Stimmumfang und Atem besäßen, um das zu singen. „Das sollen sie auch gar nicht,“ replizierte er, „an den Konzertsaal habe ich wahrhaftig dabei zuletzt gedacht.“

Wir gingen dann ins Eckzimmer, von dem man die Straße hinauf- und nach dem reizenden Kaiserdorf hinüber sah, und freuten uns mit ihm des strahlenden Frühsommertages und der lieblichen Aussicht. „Ach, kommen Sie doch für den ganzen Sommer her oder bleiben Sie lieber gleich da, wir haben noch Platz genug in Reiterndorf, auch hier in der Nähe, oder wo Sie wollen!“ Wir bedauerten, bereits anderweitig engagiert zu sein. Er mochte das für eine Ausrede halten, drang immer wieder in uns und verlegte sich sogar aufs Bitten, mit der Beteuerung, wir würden ihm wirklich eine ganz besondere Freude machen. So gefügig und weich hatten wir ihn noch nie gesehen, und es ging uns nahe, seinen Wunsch, der auch der unsere gewesen wäre, nicht erfüllen zu können. Verabredungen mit Ganghofers und Laßwitzs, die aus Gotha nach Südtirol kommen wollten, um einmal längere Zeit mit uns zusammen zu sein, waren nicht mehr zu redressieren. „Wir können uns gleich besehen, was zu haben ist“, redete er unbeirrt weiter, „ich führe Sie an die besten Plätze.“ Auf einem mehrstündigen Spaziergange durch die traulichen Vororte des Bades mußten wir mit ihm in allen möglichen hübschen Häuschen und Villen herumkriechen, und er spielte dabei den Cicerone, Gönner und Unterhändler. Die Leute kannten ihn und

begrüßten ihn überall in herzlicher Weise. Wahrscheinlich wollte er uns mit der verführerischen Lockspeise fangen, und als wir doch nirgend anbissen, mußten wir ihm versprechen, das nächste Jahr ganz gewiß in Ischl zu mieten: „Es ist weitaus das Vernünftigste, was Sie tun können, und ich schenke Ihnen Tirol und die ganze Schweiz dafür.“

Auf seinem Tische hatte ich den „Hungerpastor“ liegen gesehen, von dem er gleich zu schwärmen anfing. Wieviel ich für den Dichter haben wollte? Es käme ihm auf ein paar Tausender mehr oder weniger nicht an. Leider mußte ich ihm sagen, daß nach Erkundigungen, die ich inzwischen eingezogen, Raabe viel zu stolz sei, um in irgend welcher Form ein Almosen anzunehmen; selbst eine Unterstützung von seiten der Schillerstiftung habe er zurückgewiesen. Der gekränkte Wohltäter schenkte dann die Hälfte der englischen Erbschaft der Gesellschaft der Musikfreunde und zeigte ihr dies brieflich mit folgenden Zeilen an: „Sehr geehrte Herren und Kollegen, mir sind 6000 Gulden übergeben, mit dem Auftrag, sie der Direktion der Gesellschaft als Geschenk anzubieten. Das Geld steht zu durchaus bedingungsloser Verfügung der geehrten Direktion — mit Ausnahme von 1000 Gulden, die der Geber als besonderer Bücherliebhaber und Ihres so überaus kostbaren Schatzes gedenkend, zu ebenso freier Verfügung — doch gegen genaue Abrechnung dem Archivar der Gesellschaft, Herrn Mandyczewski, zu überlassen bittet. Sollte die geehrte Direktion geneigt sein, das Geschenk anzunehmen, so ist die einzige Bedingung, daß es einfach genannt und gebucht werde als ‚von einem Freunde der Gesellschaft‘. Hoffentlich sind außer Herrn Dr. Egger und mir noch einige Herren Kollegen für die Annahme des gut und freundlich Gemeinten. In hoher Achtung Ihr ergebenster J. Brahms. Ischl, Juni 96.“ [1])

Ilona Eibenschütz war an dem Ischler Tage von uns in die „Post“ zum Mittagessen eingeladen worden, und wir bestellten unserem Gast zu Ehren ein reichlicheres Mahl, an dem sich Brahms trotz unserer Bitten nicht beteiligte. „Sie müssen natürlich auch

[1]) Zum erstenmal abgedruckt in der „Geschichte der K. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ 1912. S. 220.

tarische Treue erheben, ohne allzu empfindlich daran zu erinnern, daß sie keine Porträts, sondern nur Augenblicksstudien zu solchen sind.[1]) Brahms zeigte sie mir, als ihm Brasch zwei Probeabdrücke schickte, und da sie mir gefielen, stellte er sie mir zur Wahl, mit dem Bemerken, mein Sohn Johannes Paul, sein Patchen, müsse doch auch ein Bild von ihm haben. Gern hätte ich sie beide gehabt, und entschied mich endlich für das mit erhobenen Augen nach links gewendete, dessen lebhafter energischer Blick mich mehr ansprach als der friedliche und gleichmütige Ausdruck des andern. Auf die wie von Denner herausgearbeiteten zahllosen feinen Runzeln und Fältchen des Gesichts anspielend, setzte er mit seinem Namen eine Notenzeile auf den Passepartout des Bildes und ein dickes Ausrufungszeichen dahinter, wobei er mich zugleich prüfen wollte, ob ich den „Witz" verstände. Es war der Anfang seines Liedes: „O liebliche Wangen."

Die Wiener Musiksaison 1895/96 war reich an Abwechselung und mit Brahms gesegnet. Gesangskünstler, welche, wenn sie auch nicht „Brahms-Spezialisten" waren — eine Gattung, die Brahms selbst am wenigsten leiden mochte — doch mit Geschmack und Verständnis, daher auch mit begründeter Vorliebe Lieder des Meisters sangen, traten in kurzen Zwischenräumen nacheinander auf, als ob es von ihnen auf einen Wettstreit abgesehen gewesen wäre, der niemals hätte entschieden werden können, weil jeder von ihnen, dank seiner vorzüglichen Qualitäten, der Sieger war, solange er auf dem Podium stand. Raimund von zur Mühlen, Anton Sistermans und Johannes Messchaert, der sich in Julius Röntgen das Ideal eines Begleiters mitgebracht hatte, warben nicht vergebens um die Gunst ihres sich von Abend zu Abend vergrößernden Zuhörerkreises. Die „Niederländer" — Röntgen, der hochbegabte Sohn des Leipziger Konzertmeisters, lebte seit 1877 in Amsterdam, nnd ebendort der Meistersänger Messchaert aus Hoorn, der, gleich seinem obengenannten Rivalen, ein Schüler Stockhausens war, — standen bei Brahms in Gunst

[1]) Beide Bilder, nebeneinander betrachtet, sind bis zur Unähnlichkeit verschieden und liefern den augenscheinlichsten Beweis, daß die Photographie doch nur ein Notbehelf, ein Surrogat ist. Die Sonne bringt das Entscheidende nicht an den Tag.

und Gnade, seit er auf seinem letzten Abstecher nach Holland in der Hauptstadt mit ihnen musiziert hatte,[1]) und er führte sie den Wiener Freunden zu. — Edvard Grieg, der, gefolgt von Ellen Gulbranson und Dagmar Walle-Hansen, ein großes Kompositionskonzert gab, frischte seine ältere Bekanntschaft mit Brahms wieder auf, und beide begegneten einander sehr herzlich in größerer und kleinerer Gesellschaft.

Geradezu zärtlich besorgt zeigte sich Brahms um Dvořák. Amerikamüde war der geniale Böhme 1895 in die Heimat zurückgekehrt und Brahms legte ihm den Gedanken nahe, von Prag nach Wien überzusiedeln, wobei er ihm die materiellen Mittel, die etwa dazu nötig waren, abermals zur Disposition stellte.[2]) Dvořák lehnte, mit Rücksicht auf seine bereits herangewachsenen, nur tschechisch sprechenden Kinder, das Anerbieten dankend ab. Hans Richter brachte in den Philharmonischen Konzerten Dvořáks Othello-Ouvertüre und e-moll-Symphonie „Aus der neuen Welt" als Novitäten heraus. Brahms wollte seinem alten Protégé den zweiten Ehrentag (16. Februar) noch verschönern und meldete ihn am Tage vorher mit folgenden launigen Zeilen bei Viktor v. Miller als Tischgast an: „Falls Dworschack (Dvořák) zum morgigen Konzert kommen sollte und frei wäre, hätten Sie was dagegen, wenn ich ihm das Vergnügen machte, ihn zu Ihnen mitzubringen? Ich werde ihm von meinem Tellerchen und aus meinem Becherchen geben, und Reden hält er (soviel ich weiß) nicht!"

Dvořáks Othello-Ouvertüre war am 1. Dezember 1895 zur Aufführung gelangt, an einem Tage mit Brahms' c-moll-Symphonie, die sich endlich in der Gunst des Wiener Publikums festzusetzen begann. Zwischen den Orchesterwerken trat eine junge Engländerin, die schon früher in Wien debütiert hatte, mit Schumanns Klavierkonzert hervor. Miß Fanny Davies galt in London für eine perfekte Schumann- und Brahms-Spielerin, führte dort im April 1895 im „German Athenaeum" mit Borwick und Joachim, einen Monat später in St. James-Hall mit Mühlfeld Brahmssche Kammermusik auf und verband sich bei ihrem neuen Wiener Aufenthalt mit Julius Klengel und Arnold Rosé zu einem Konzert,

---

[1]) III 421. [2]) Vgl. III 155.

in welchem Brahms' c-moll-Trio an oberster Stelle stand; auch spielte sie bei Rosé das c-moll-Quartett op. 60. Als Schülerin Klara Schumanns bei Fellingers bestens empfohlen, fand sie dort Brahms öfters zum à quatre mains bereit. Ihr erster Lehrer Karl Reinecke aber rechtfertigte in Wien den Weltruf, den der Mozart-Interpret par excellence genoß, als er in dem anläßlich der Enthüllung des Tilgnerschen Mozartdenkmals veranstalteten Festkonzert und an einem Mozart-Abend bei Rosé mitwirkte. Außerdem spielte er bei Hellmesberger sein A-dur-Quintett und erfreute im Quartett Rosé noch einmal das dankbare Auditorium mit einem neuen Trio eigener Komposition sowie mehreren delikaten Klaviervorträgen. — Unter der klavierspielenden Jugend machten sich Ilona Eibenschütz, Klotilde Kleeberg aus Paris, Florence May aus London, die spätere Brahms-Biographin, Emma v. Fischer, Ida Reich und Richard Epstein, der Sohn Julius Epsteins, mit Brahmsschen Kompositionen bemerkbar.

Daß sich Brahms öfters unter den Zuhörern bei Bösendorfer befand, wußten weder die Künstler noch das Publikum. Wie in den Latomien von Syrakus lauschte dort ein Ohr des Dionys, von dessen Existenz außer wenigen Eingeweihten niemand eine Ahnung hatte. An das Dach des Konzertsaales stieß ein leerer Bodenraum, der einige Zeit als Archiv benutzt worden war. Dort mußte der erste Saaldiener allabendlich einen Sessel für den unsichtbaren, nicht allzu häufigen Gast bereit halten. Sobald die Leute im Saal waren und die Musik begann, schlich Brahms über die eiserne Wendeltreppe, die von der Garderobe hinaufführte, nach oben und blieb dort, solange es ihm behagte, um dann ebenso geräuschlos wieder zu verschwinden. Reinecke stattete Brahms seinen Gegenbesuch, weniger heimlich, ab, kam auch mehrere Male bei Brülls und anderweitig mit ihm zusammen, ohne daß Brahms ihn etwas von seinem niemals verwundenen Groll empfinden ließ, den er gegen den vermeintlichen Verkleinerer und Unterdrücker seines jungen Ruhmes bis ans Ende mit sich herumtrug.[1]) In den „Gedenkblättern an berühmte Musiker“ weiß Reinecke es zu rühmen, daß „die früher an Brahms bemerkte kaustische Art im Umgange mit

---

[1]) Vgl. I 290.

andern" sich ganz verloren hatte, und er im Verkehr liebenswürdiger geworden war.

Auf das Kommen d'Alberts hatte uns Brahms schon brieflich vorbereitet und begleitete das junge Ehepaar bei dem ersten Besuche, den es uns abstattete. Als wir dann bei Freunden zusammen speisten, lud er ohne weitere Umstände sich und d'Alberts auf einen der nächsten Tage zu uns ein, weil er wußte, daß er beiden Teilen damit ein Vergnügen bereitete. Nach dem Konzert des Pianisten, in welchem dieser keine Note von Brahms spielte, war ein Nachtmahl in der „Goldenen Kugel" verabredet. Mit Brahms nahmen d'Alberts, Brülls, Schwarz', Heubergers, Albert Gutmann und Frau, Karl Prohaska und wir daran teil, und Brahms hatte seinen Spaß mit den Frauen, indem er sie miteinander zu verwechseln vorgab, so daß keine wußte, woran sie mit ihm war, und es lauter heitere Mißverständnisse gab. d'Albert brachte das A-dur-Quartett op. 26 bei den „Böhmen" zum Vortrag; bei Rosé und Hellmesberger war Brahms mit dem G-dur-Sextett, hier noch mit dem g-moll-Quartett (Grünfeld) und dort mit dem c-moll-Quartett op. 51 vertreten. Das Fitzner-Quartett hatte das B-dur-Quartett op. 67, ein von Alfred Finger und Marie Baumayer gegebener Kammermusikabend das Horntrio (mit Louis Savart) und die Bratschengesänge (mit Lula Gmeiner), die Sonatenabende von Herzfeld und Dohnányi die Violinsonate op. 78 auf dem Programm, in den drei Kammermusikabenden des Soldat-Röger-Damenquartetts erschienen als Gäste Leonhard Borwick, Robert Hausmann und Richard Mühlfeld, um sich am B-dur-Sextett, der für Violine bearbeiteten Klarinett-Sonate in Es und dem Klarinett-Quintett von Brahms zu beteiligen.

An Veranlassungen zu musikalischen und geselligen Freuden, welche Brahms und dessen Freunde näher angingen, fehlte es also nicht, und es wurde kaum eine der vielen Gelegenheiten verabsäumt, sondern ebenso energisch „gebraht" wie musiziert. Die Devise König Jéromes „Morgen wieder lustig" kam neuerdings zu Ehren, und der Himmel hing voller Geigen.

Mit dem Brahmsschen Violinkonzert, dem Hugo Heermann im Gesellschaftskonzert vom 2. Februar 1896 neue, von ihm entdeckte Schönheiten abgewann, erzielte der damals dreizehnjährige

Bronislaw Hubermann einen phänomenalen Erfolg. Er begann mit ihm am 29. Januar das erste seiner vier Konzerte und wiederholte es am 6. März im dritten. Am ersten Abend saß Brahms mit Fuchs, Richter und Koch in der Direktionsloge, darauf gefaßt, eine mangelhafte, schülermäßige Wiedergabe von dem „Knirps" zu hören. Aber schon bei dem ersten Geigenstrich horchte er erstaunt auf, beim Andante wischte er sich die Augen, und nach dem Finale ging er hinunter ins Künstlerzimmer, umarmte den Kleinen und streichelte ihm die Wangen. Hubermann bedauerte, daß das Publikum in die schöne Kantilene nach der Kadenz des ersten Satzes hineingeklatscht hatte, worauf Brahms sagte: „Du hättest die Kadenz nicht so schön spielen sollen." Er erfüllte dann den Wunsch des jungen Geigers und brachte ihm sein Bild ins Hotel mit der Zueignung: „Zur freundlichen Erinnerung an einen höchst vergnügten und dankbaren Zuhörer."

Frau Fortuna schien ihr ganzes Füllhorn über ihren spät erkorenen Liebling ausschütten zu wollen: im April machte Brahms, zum zweitenmal in seinem Leben, eine Erbschaft, auf die er noch weniger gefaßt war als auf die erste vor nun fünfundzwanzig Jahren — abgelehnte.[1]) Diesmal hatte er keinen Grund, auf das ihm zugedachte Kapital zu verzichten, da er wußte, daß niemand dabei zu Schaden kam. Im April 1896 schrieb ihm Joachim, bei seiner Rückkehr von England habe er einen Auftrag an ihn auszurichten:

„Ein Herr Adolph Behrens ist gestorben und hat aus Dankbarkeit und Verehrung Dir 1000 £ (12000 Gulden) in seinem Testament vermacht. Wenn Du wüßtest, was für ein edler, feiner Mensch der Vorstorbene, der seit fast zwanzig Jahren auf sein Krankenzimmer beschränkt war, gewesen ist, Dir würde dieser Beweis von treuer Anhänglichkeit an Dich für die Erquickung, die ihm Dein Genius geboten, wohltun." Joachim fügte zur näheren Charakteristik des edlen Wohltäters hinzu, daß er Herrn Behrens vor dreißig Jahren in Pau kennen gelernt und, wenn seine Zeit es erlaubte, jedesmal während seines Londoner Aufenthalts besucht

---

[1]) II 475 ff. Die dort erwähnte mysteriöse Erbschaft ist ins Jahr 1871 zu verlegen, wie inzwischen zufällig ans Licht gekommene Dokumente beweisen.

habe, da er den nur den Künsten und Wissenschaften lebenden Altersgenossen immer hochschätzte. Er, Joachim, und ebenso Bargiel, der ehemalige Musiklehrer des reichen Musikfreundes, seien mit demselben Legate bedacht worden.

Brahms erwiderte: „Schöneres, Wohltuenderes kann man doch nicht erleben, als Du mir jetzt mitteilst.

Daß ein Mann, den ich gar nicht kenne, der mich, soviel ich weiß, auch niemals brieflich angeredet hat, in solcher Weise meiner gedenkt, das rührt mich aufs tiefste und innigste. Ich habe das unschätzbare Glück gehabt, Ähnliches bereits erleben und empfinden zu dürfen — wie verschwinden dagegen alle äußeren Ehren!

Da ich das Geld nicht ‚anzulegen' brauche, so genieße ich es auf die angenehmste Weise, indem ich mich auf die Verteilung freue . . ."

Es scheint Brahms gar nicht eingefallen zu sein, daß durch diese vom blauen Himmel heruntergefallene Erbschaft ihm genau der Verlust ersetzt wurde, den er kurz vorher erlitten, als ihn Simrock durch seine Unvorsichtigkeit in „Bankerott" gestürzt hatte. Er dachte nur daran, wie er das seinen unnützen Wohlstand vermehrende Geld auf gute Art möglichst bald wieder los werden könnte. Man mußte sich damals in acht vor ihm nehmen und die Taschen zuhalten, denn man war nicht sicher, einen Tausender darin zu finden, den er hineinpraktiziert hatte. Er fragte mich sehr eindringlich, ob ich niemand wüßte, der etwas brauchte. Mir fiel der von mir hochverehrte, in dürftigen Verhältnissen lebende Dichter Wilhelm Raabe ein. Brahms kannte ihn kaum dem Namen nach, und ich lieh ihm sofort mehrere seiner kürzeren Geschichten und Novellen, damit er sich von dem Wesen des ihm von mir Empfohlenen einen Begriff mache. Sein schönstes Buch, den von mildem Humor durchtränkten, tief ergreifenden „Hungerpastor" hob ich mir bis zu seinem Geburtstag auf und sagte ihm, daß ich ihm den Roman schenken wollte.

Am 7. Mai kam ich mit Wilhelm Raabe als erster Gratulant, in die Karlsgasse, und Brahms, der sehr aufgeräumt war, meinte, es sei gescheit, daß ich schon so früh da wäre. Jetzt müsse ich aber auch, wenn ich nichts Besseres vorhätte, bis zum Mittag

aushalten und ihm angenehmen Gästen die Honneurs machen oder lästige vertreiben helfen. Wir verabredeten, daß er, sobald er von einem Besuch erlöst zu sein wünschte, mich fragen würde, ob ich ihm das mitgebracht hätte, was wir durchsehen wollten. Ich sollte dann aufstehen und die Taschen meines Paletots durchsuchen, der auf einem Stuhl im Zimmer lag. Das Manöver wurde nur einmal, und zwar gleich anfangs, mit Erfolg zwei aufdringlichen Damen gegenüber probiert, die durchaus Unterschriften unter mitgebrachte Photographien haben wollten. Kaum waren wir wieder allein, ging Brahms ins Bibliothekzimmer, nahm ein Manuskriptheft aus dem Stehpult, an welchem er manchmal Noten schrieb, und brachte es mir: „Wir wollen doch nicht gelogen haben. Das habe ich mir heute zum Geburtstag geschenkt. Aber nur mir. Wenn Sie den Text lesen, werden Sie begreifen, warum."

Ich las: „Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh, wie dies stirbt, so stirbt er auch." — „Lesen Sie nur weiter!" — Ich las alles folgende laut vor, und meine Stimme zitterte vor Erregung. — „Das kann man doch nicht drucken lassen?" — Ich begriff nicht recht, warum nicht, da es längst gedruckt war, und erwiderte, daß diese vier Lieder durch den heiligen Ursprung ihres Textes hinlänglich gegen jeden unverständigen Vorwurf gefeit seien. Wären sie zu gottlos oder zu pessimistisch, so falle der Tadel auf den Prediger Salomo und Jesus Sirach zurück; der zweite Autor sei allerdings apokryph, von Luther aber als nützlich zu lesen empfohlen werden. Und eigentlich käme ja nur, seines häretischen Inhalts wegen, der Text des ersten in Frage, und gerade der stehe in allen Bibeln. Brahms war starr über meine theologischen Kenntnisse, die ich in der Eile aus allen Winkeln ehemaliger Schulweisheit zusammengefegt hatte. Den landsmannschaftlichen Norddeutschen und Mitprotestanten in mir vergessend, warf er sich in die Brust, wie er zu tun pflegte, wenn er etwas Apartes für sich zu haben meinte. Nicht einmal die Kenntnis des Korintherbriefes traute er mir zu. Ich hätte ihm den Gegenbeweis aus meinen ersten Gedichten liefern können, ließ ihm aber sein Vergnügen. Offenbar wollte er nur, daß ihm widersprochen werde, denn er hatte im stillen schon damals Lust, die „Vier ernsten Gesänge" herauszugeben.

Wir fingen eben an, die Lieder am Klavier durchzunehmen, da kamen Ilona Eibenschütz und Miß Lucie Campbell, die Violoncellistin des Soldat-Rögerschen Damenquartetts. Er hatte sein Manuskript schnell wieder in das Stehpult zurückgetragen, und ich mußte mich durchaus zwischen die beiden hübschen jungen Damen aufs Sofa setzen und mit ihnen Schokoladen-Pralinés essen, wobei Brahms den schalkhaft ermunternden, über den geknebelten Ehemann spottenden Wirt machte. Nachdem die Damen fort waren, erschienen noch viele andere Gratulanten, unter ihnen Hanslick und Dr. Fellinger. Es entspann sich ein medizinisches Gespräch, und Brahms meinte nachdenklich, ganz gegen seine sonstige Unbekümmertheit, man sollte sich doch einmal im Jahre einer ärztlichen Untersuchung aussetzen. „Ich bin zwar nie in meinem Leben krank gewesen" (seine Influenzen schienen bereits vergessen), „aber, wenn man alt wird, kann man nie wissen, was los ist." Er sagte das ziemlich unsicher, als ob er seiner Gesundheit, mit der er immer prahlte, doch nicht recht traute. Den Mittag des 7. Mai verbrachte er bei Frau Anna Franz mit Fellingers, Hanslick, Mandyczewski und Marie Soldat-Röger, den Abend im Prater.

Schon am Tage nachher schrieb Brahms an Simrock, er müsse ihm doch zu seinem Geburtstage eine kleine Freude machen, wie er sich selbst zu diesem Tag eine gemacht, indem er sich ein paar Liederchen geschrieben habe. Er denke diese zu veröffentlichen und Max Klinger zuzueignen. Allein daraus werde Simrock ersehen, daß sie nicht gerade ein Spaß seien, im Gegenteil wären sie „verflucht ernsthaft und dabei so gottlos, daß die Polizei sie verbieten könnte".

„Eben war der Schneider da", heißt es am Schlusse des vom 8. Mai datierten Briefes. „Du magst Dich wundern, daß ein Mann in meinem Alter sich noch einen neuen Rock machen läßt! Aber bezahlen konnte ich ihn nicht und bitte Dich, mir doch gelegentlich eine Mille zukommen zu lassen."

Aus diesen und ähnlichen Äußerungen wäre zu schließen, daß Brahms ahnte, sein 63. Geburtstag werde sein letzter gewesen sein. Konnte er doch gar nicht oft genug wiederholen, daß er die von den letzten Dingen handelnden, eine Brücke vom Tod

ins Jenseits suchenden Gesänge sich selbst einbeschert habe! Was er mir am Tage, an welchem er das Datum „Wien, Mai 96“ unter das Manuskript gesetzt hatte, wie gesprächsweise mitteilte, gewann durch die Wiederholung hinterdrein das Gewicht einer vorbedachten feierlichen Erklärung, gewiß nicht nach seinem Sinn, wohl aber im Geiste derer, die es später von ihm zu hören bekamen. Eine merkwürdige Unsicherheit und schwankende Haltlosigkeit befiel ihn, und er wollte von andern hören, was er selbst wußte, sich aber nicht zu gestehen wagte. Trotz den traurigen Nachrichten, die aus Frankfurt kamen, spielte er noch mit dem Gedanken einer Italienfahrt und Meraner Reise, ohne ernstlich daran zu glauben. Es war ihm eine Art Erleichterung und Beruhigung, als die mehr pro forma gewohnheitsmäßig an Widmann und Simrock gerichteten Anfragen ausweichend oder ablehnend beantwortet wurden. Denn er fühlte sich täglich in Versuchung, nach Frankfurt zu fahren, wäre gern gekommen, „die lieben Augen noch offen zu sehen, mit denen für mich sich — wieviel dann schließt!“

Am 26. März hatte Klara Schumann den ersten Schlaganfall erlitten, und Brahms erfuhr es fünf Tage später von Dr. Fellinger. Als ihm Joachim um dieselbe Zeit schrieb, es seien zwar bessere Nachrichten über Frau Schumann aus Frankfurt gekommen, ihm schwindele aber bei dem Gedanken, sie zu verlieren, und doch habe man sich damit vertraut zu machen, erwiderte ihm Brahms am 10. April: „Ich kann nicht traurig nennen, wovon Dein Brief spricht. Ich habe oft gedacht, Frau Schumann könne ihre Kinder alle und mich dazu überleben — gewünscht aber habe ich es ihr nicht. Erschrecken kann uns der Gedanke, sie zu verlieren, nicht mehr, nicht einmal mich Einsamen, dem gar zu wenig auf der Welt lebt. Und wenn sie von uns gegangen ist, wird nicht unser Gesicht vor Freude leuchten, wenn wir ihrer gedenken? Der herrlichen Frau, deren wir uns ein langes Leben hindurch haben erfreuen dürfen — sie immer mehr zu lieben und zu bewundern. — So nur trauern wir um sie.“ [1])

---

[1]) Moser, Briefwechsel II 285.

Desto tiefer wurde er dann von dem Geburtstagsbriefe der Freundin erschüttert, der post festum bei ihm einlief. Ferdinand Schumann hatte, wie er aufzeichnete, am 7. Mai die Großmutter, die zu Bette lag, an die Bedeutung des Tages erinnern müssen. Es schmerzte sie, zum erstenmal in ihrem Leben den Geburtstag ihres Johannes vergessen zu haben, und sie verlangte nach Feder und Papier. „Sie schrieb einige Zeilen, aber es war lauter verworrenes Zeug; die Buchstaben liefen im Zickzack.“ Marie Schumann wollte den Brief nicht abschicken, aber Ferdinand bestimmte sie dazu, und als Antwort kamen umgehend die Zeilen: „‚Das Letzte das Beste‘ ist mir nie so schön gepredigt worden als heute, da das liebste, da Dein Gruß zum siebenten kommt! Habe tausend Dank, und möge Dir bald so herzlich Erfreuendes kommen — vor allem natürlich das köstliche Gefühl der wiederkehrenden Gesundheit...“[1]) Sein frommer Wunsch sollte sich nicht erfüllen. Am 10. Mai wurde Klara Schumann von einem neuen schweren Schlaganfall niedergeworfen, und elf Tage später hauchte sie ihre Seele aus.

Brahms empfing die Nachricht in Ischl, wohin er am 14. übersiedelt war, und zwar so spät, daß er kaum ein paar Minuten Zeit fand, sich auf die lange Reise vorzubereiten. Das Telegramm mit der Trauerbotschaft war erst am 22. nachmittags in seinen Händen, Frau Truxa hatte es uneröffnet in ein Briefkuvert getan und per Post weiterbefördert. Nun rechnete er sich aus, daß, wenn er den über Wien nach Paris gehenden Expreßzug erreichte, er noch zum Begräbnis zurecht kommen könne. Er fährt also sofort ab, nickt nach dem ersten Wagenwechsel hinter Attnang ein, und da ihn der Kondukteur nicht, wie er beauftragt war, in Wels weckte, so bleibt er in Linz liegen. Dort muß er im Bahnhof bis zum Morgen auf den gewöhnlichen Zug warten, der über Passau nach Frankfurt geht, verbringt den ganzen nächsten Tag unterwegs, liest kurz vor Frankfurt in einer ihm ins Coupé geworfenen Fremdenzeitung, daß man seinetwegen das Begräbnis bis zum Sonntag verschoben habe, daß dieses aber nicht, wie er meinte, in Frankfurt, sondern in Bonn stattfinde, besteigt infolgedessen gleich wieder den Kölner Nachtzug und kommt endlich nach

---

[1]) Litzmann a. a. O. S. 609.

mehr als vierzigstündiger Reise am Sonntag in Bonn an. Zu spät erschien er verstört, außer Atem und heftig weinend vor der Tür derselben altersgrauen Kapelle, in der Klara, wie Litzmann schreibt, „am Abend des 31. Juli 1856 während der Bestattung Robert Schumanns so heiß im Gebet gerungen um die Kraft, weiter zu leben ohne ihn", und wo sie nun aufgebahrt im Sarge gelegen hatte. Die Leichenfeier war eben beendigt, der Sarg wurde heraus getragen, und Brahms konnte sich nur noch dem Trauerzuge anschließen und der geliebten Freundin drei Hände voll Erde zum Abschied ins Grab werfen.[1]) Dann entwich er den Leidtragenden, unter denen sich außer den nächsten Angehörigen Stockhausen, Wüllner und Bernhard Scholz befanden — Joachim und Herzogenberg hatten dem Trauerakt im Frankfurter Wohnhause beigewohnt — und ließ sich von Rudolf v. d. Leyen zu dessen Stiefschwester Frau Weyermann nach Honnef über den Rhein setzen. Dort im Haager Hof, dem gastfreien Musikerheim, wurde eine intime musikalische Gedenkfeier für Klara Schumann improvisiert, ein rheinisches Pfingsten der Musik von besonderer Art, über welchem der Geist der Verewigten schwebte. Es waren der Feiertage vier, ein großes, fast ununterbrochenes Musizieren, an dem sich Richard Barth, v. d. Leyen, Alwin v. Beckerath und Gustav Ophüls beteiligten, unter Mitwirkung der Hofmusiker Bram-Eldering, Piening und Wolff. Schumann und Brahms bildeten die Säulen des Programms, Händel, Beethoven und Schubert hatten das Fundament gelegt. Bei einer so vielseitigen Künstlerin, wie Klara Schumann gewesen war, brauchte man nach Beziehungen zu älteren und neueren Meistern der Tonkunst nicht lange zu suchen. Brahms war, am ersten Tage mit seinem a-moll-Quartett vertreten, griff erst am zweiten eigenhändig ein und spielte die Klavierpartien in seinem f-moll-Quintett und c-moll-Trio. Am Dienstag wurde Schumanns Es-dur-Quintett von Rudolf v. d. Leyen, Barth, Wolff, Eldering und Piening zu Gehör gebracht, nachdem Brahms seine G-dur-Violinsonate, welche er mit Barth herrlich begonnen, plötzlich in der Mitte hatte abbrechen müssen. Im Adagio übermannte ihn die Erinnerung an sein Patenkind Felix und dessen Mutter;[2])

[1]) Nach dem Bericht des Augenzeugen Ferdinand Schumann.

[2]) Vergl. III 192.

mühsam stieß er die Worte hervor: „Es ist doch nichts mit den Duos, wir wollen Trio spielen“ und rannte in den Garten hinaus, um seine Aufregung zu verbergen. Er verstand sich dann noch zu seinem H-dur-Trio und entzückte am letzten Tage, Mittwoch 27. Mai, die kleine Schar von Zuhörern mit Schuberts B-dur-Trios. Zum Abschied aber erschloß er ihnen den unsterblichen Liederkreis, mit dem ihm die Muse am 7. Mai beschenkt hatte. Erst wollte er nur den Herren Zutritt zu diesem Allerheiligsten gewähren, dann ließ er auch einige Damen zu, mit Frau Laura v. Beckerath, der wir diese interessanten Mitteilungen verdanken. Als die ernsten Gesänge unter seinen Händen von den Saiten klangen, gingen ihm die Augen über, und er wehrte den Tränen nicht, die ihm in den weißen Bart rieselten.[1])

Nicht lange darauf lernte ich die Ernsten Gesänge in Ischl kennen. Meine Frau und ich waren Anfang Juni einer Einladung an den Attersee gefolgt. Von Unterach depeschierten wir an Brahms, ob er nicht auf einen Tag zu Ignaz Brüll und uns herüberkommen wolle. Er antwortete, daß er lieber uns in Ischl sähe, und so fuhren wir zu ihm hinüber. Vom Bahnhof gingen wir zusammen mit ihm in seine Wohnung. Auf dem Wege erzählte er uns von den widrigen Wechselfällen der Bonner Reise, so wie sie oben dargestellt sind, und rief in seinem etwas gezwungen klingenden Renommierton aus: „Das soll mir einmal ein Jüngerer nachmachen! Aber geärgert habe ich mich und aufgeregt — ganz fürchterlich. Ich wundere mich nur, daß mich nicht der Schlag getroffen hat!“ Als wir im Häuschen an der Salzburgerstraße angekommen waren, brauchte ich ihn nicht erst daran zu mahnen, daß er noch mit jenen Liedern, bei denen wir an seinem Geburtstag gestört wurden, in meiner Schuld stehe. Er führte uns gleich ins Klavierzimmer, legte das Manuskript auf den Notenhalter und sagte: „Na, jetzt fahren wir also weiter fort.“ Ich sang sie mit meiner durch viele Katarrhe defekt gewordenen Stimme aus dem Manuskript und erschrak hinterher ebenso sehr über meine Waghalsigkeit, wie ich seine Geduld bewunderte.

---

[1]) Willy v. Beckeraths ausdrucksvolle Kohlezeichnung „Brahms am Klavier“ ist an jenem Tage entstanden.

Was in den Liedern steckte, sollte ich erst später bei genauerem Studium erfahren. Damals hatte ich soviel auf die Entzifferung der Schrift, die Richtigkeit der Einsätze und die Reinheit der Intervalle zu achten, daß mir kaum eine schwache Ahnung von der Größe, Kraft und Innigkeit dieser wunderbaren Musik aufdämmerte. Nur die verklärte Schönheit des H-dur-Satzes im letzten Liede überwältigte mich sofort, und ich mußte mich zusammennehmen, um nicht laut aufzuheulen. Brahms begleitete meinen schauderhaften Gesang mit aller Liebe und half bei schwierigen Stellen freundlich nach. Da er mich dann erwartungsvoll ansah, als wünsche er ein zustimmendes oder ablehnendes Wort von mir zu hören, stotterte ich etwas von einem merkwürdigen Feiertagsevangelium und meinte, er werde nicht viele Künstler finden, die den Stimmumfang und Atem besäßen, um das zu singen. „Das sollen sie auch gar nicht," replizierte er, „an den Konzertsaal habe ich wahrhaftig dabei zuletzt gedacht."

Wir gingen dann ins Eckzimmer, von dem man die Straße hinauf- und nach dem reizenden Kaiserdorf hinüber sah, und freuten uns mit ihm des strahlenden Frühsommertages und der lieblichen Aussicht. „Ach, kommen Sie doch für den ganzen Sommer her oder bleiben Sie lieber gleich da, wir haben noch Platz genug in Reiterndorf, auch hier in der Nähe, oder wo Sie wollen!" Wir bedauerten, bereits anderweitig engagiert zu sein. Er mochte das für eine Ausrede halten, drang immer wieder in uns und verlegte sich sogar aufs Bitten, mit der Beteuerung, wir würden ihm wirklich eine ganz besondere Freude machen. So gefügig und weich hatten wir ihn noch nie gesehen, und es ging uns nahe, seinen Wunsch, der auch der unsere gewesen wäre, nicht erfüllen zu können. Verabredungen mit Ganghofers und Laßwitzs, die aus Gotha nach Südtirol kommen wollten, um einmal längere Zeit mit uns zusammen zu sein, waren nicht mehr zu redressieren. „Wir können uns gleich besehen, was zu haben ist", redete er unbeirrt weiter, „ich führe Sie an die besten Plätze." Auf einem mehrstündigen Spaziergange durch die traulichen Vororte des Bades mußten wir mit ihm in allen möglichen hübschen Häuschen und Villen herumkriechen, und er spielte dabei den Cicerone, Gönner und Unterhändler. Die Leute kannten ihn und

begrüßten ihn überall in herzlicher Weise. Wahrscheinlich wollte er uns mit der verführerischen Lockspeise fangen, und als wir doch nirgend anbissen, mußten wir ihm versprechen, das nächste Jahr ganz gewiß in Ischl zu mieten: „Es ist weitaus das Vernünftigste, was Sie tun können, und ich schenke Ihnen Tirol und die ganze Schweiz dafür.“

Auf seinem Tische hatte ich den „Hungerpastor“ liegen gesehen, von dem er gleich zu schwärmen anfing. Wieviel ich für den Dichter haben wollte? Es käme ihm auf ein paar Tausender mehr oder weniger nicht an. Leider mußte ich ihm sagen, daß nach Erkundigungen, die ich inzwischen eingezogen, Raabe viel zu stolz sei, um in irgend welcher Form ein Almosen anzunehmen; selbst eine Unterstützung von seiten der Schillerstiftung habe er zurückgewiesen. Der gekränkte Wohltäter schenkte dann die Hälfte der englischen Erbschaft der Gesellschaft der Musikfreunde und zeigte ihr dies brieflich mit folgenden Zeilen an: „Sehr geehrte Herren und Kollegen, mir sind 6000 Gulden übergeben, mit dem Auftrag, sie der Direktion der Gesellschaft als Geschenk anzubieten. Das Geld steht zu durchaus bedingungsloser Verfügung der geehrten Direktion — mit Ausnahme von 1000 Gulden, die der Geber als besonderer Bücherliebhaber und Ihres so überaus kostbaren Schatzes gedenkend, zu ebenso freier Verfügung — doch gegen genaue Abrechnung dem Archivar der Gesellschaft, Herrn Mandyczewski, zu überlassen bittet. Sollte die geehrte Direktion geneigt sein, das Geschenk anzunehmen, so ist die einzige Bedingung, daß es einfach genannt und gebucht werde als ‚von einem Freunde der Gesellschaft‘. Hoffentlich sind außer Herrn Dr. Egger und mir noch einige Herren Kollegen für die Annahme des gut und freundlich Gemeinten. In hoher Achtung Ihr ergebenster J. Brahms. Ischl, Juni 96.“ [1])

Ilona Eibenschütz war an dem Ischler Tage von uns in die „Post“ zum Mittagessen eingeladen worden, und wir bestellten unserem Gast zu Ehren ein reichlicheres Mahl, an dem sich Brahms trotz unserer Bitten nicht beteiligte. „Sie müssen natürlich auch

[1]) Zum erstenmal abgedruckt in der „Geschichte der K. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ 1912. S. 220.

noch Spargel auffahren lassen, Sie Schlemmer!“ rief er mit drolliger Entrüstung, „und ich vergönne mir nur mein gemeines ländliches Essen.“ Als wir dann die Rechnung verlangten, hatte Brahms sie schon bezahlt und amüsierte sich königlich über mein verdutztes Gesicht. Mit der von ihm bevorzugten Pianistin begleitete er uns noch eine Station weit auf der Salzburger Bahn. Beide stiegen dann aus und gingen heiter und guter Dinge nach Ischl zurück. Ich sehe ihn noch in seinem graubraunen Kamelhaarmantel, den runden Filzhut in den Nacken geschoben, die Arme auf dem Rücken gekreuzt, den rechten Fuß ein wenig einwärts gekehrt, neben der flatterigen, graziösen Kleinen davonstiefeln — ein unvergeßliches liebenswürdiges Bild, um das sich bald ein umflorter Rahmen legen sollte.

Das Schicksal nahm ihn beim Wort: die „Vier ernsten Gesänge“ hatte er wirklich für sich selbst geschrieben, sich selbst zum Geburtstage geschenkt. Wie beim Totentanze stieg Freund Hein aus ihren Klängen empor, zog dem Spieler die Hand von den Tasten und geleitete ihn, wenn auch auf einem bösen Umwege, zur ewigen Ruhe.

X.

Über die „Vier ernsten Gesänge“, das letzte, noch von Brahms mit der Opuszahl 121 versehene Werk des Meisters, liegen mehrere schriftliche Äußerungen von ihm vor, die, mit mündlichen Überlieferungen parallel laufend oder divergierend, einander zu widersprechen scheinen. Bei oberflächlicher Lektüre treten die Widersprüche stärker hervor, die bei gründlicher Prüfung vollständig verschwinden werden. Zunächst fällt der heitere, fast leichtfertige Ton auf, mit dem Brahms gelegentlich von den „gottlosen Schnadahüpferln“, den „Schnadahüpferln vom 7. Mai“ oder den „Schnadahüpferln“ schlechthin spricht, als wäre es selbstverständlich, daß damit nur die „Vier ernsten Gesänge“ gemeint sein können. Er gebraucht diesen von einer gewissen untergeordneten Sorte von kleinen Tanz- und Schelmenliedern geltenden süddeutschen Ausdruck nicht bloß in den Briefen an Simrock, mit dem er sich immer bespaßte und neckte, sondern auch gegen andere. Daß dies keine Geringschätzung, sondern eher das Gegenteil bedeuten sollte, weiß jeder, der mit Brahmsschen Humoren vertraut ist. Gerade hier, wo es sich um die tiefsinnigsten und ernstesten Betrachtungen des allgemeinen Menschenloses handelt, auch außerhalb der Kunst ins Feierliche zu geraten, wäre dem aller Pose feindlichen Brahms gegen den Strich gegangen. Je mehr er mit seinem individuellen Empfinden bei der Komposition der das Furchtbare so gelassen aussprechenden Bibelstellen engagiert war, desto weniger wollte er zeigen, wie nahe ihn jene Worte angingen, die er zu seinen eigenen gemacht hatte, indem er sie aus dem Innersten des Herzens heraussang.

Dies zur Orientierung vorausschickend, kommen wir auf die im vorigen Kapitel öfters angeführte, von Brahms mit besonderem

Nachdruck hervorgehobene und wiederholte Versicherung zurück, er habe die Gesänge „sich und nur sich" zum Geburtstage geschenkt. Gewiß betrachtete er die Komposition zuerst als Privatangelegenheit, in Übereinstimmung mit seinem beim vorletzten Abschied von Klara Schumann im Februar 1895 kundgegebenen Willen, „nichts mehr für die Öffentlichkeit, sondern nur noch Einiges für sich" zu komponieren.[1]) Damals wird aller Wahrscheinlichkeit nach schon ein Teil von op. 121 fertig gewesen sein, und zwar das vierte Lied, das mit den drei andern, im Mai 1896 geschriebenen, nicht nur in gar keinem ersichtlichen äußeren Zusammenhange steht, sondern auch den Charakter des Ganzen, allerdings zu dessen und seinem Glück, verändert. Warum Brahms — unsere Annahme zugegeben — gerade das vierte Lied dem Publikum vorenthalten wollte, soll weiter unten gezeigt werden.

Es wäre immerhin denkbar, daß Brahms, was Nr. 1—3 betrifft, des „gottlosen" Textes oder vielmehr der Verherrlichung wegen, die er ihm angedeihen ließ, wirklich Skrupel gehabt hat, und die Möglichkeit, daß ich ihm an seinem Geburtstage in dem geheimen Verlangen nach öffentlicher Mitteilung bestärkte und zu schneller Sinnesänderung veranlaßte, ist nicht ausgeschlossen.[2]) Längst hätte er gern Max Klinger, dem Dichter der „Brahms-Phantasie" ein bleibendes Zeichen seiner dankbaren Verehrung gegeben. Er fühlte sich noch immer in der Schuld des Künstlers, der ihn im Frühling 1896 wieder besucht hatte, und als der inniggeliebte Vater Klingers starb, den der Sohn heiß betrauerte, empfahlen sich die „Ernsten Gesänge" als beredtestes Zeugnis freundschaftlicher Teilnahme. Auch ihn hatten sie getröstet, als er das Andenken Derer, die ihm in den letzten Jahren entrissen worden waren, mit ihren dunkeln Blumen schmückte, und als er Denen, die er an seiner Seite hinsiechen und absterben sah, die Stimme jener gewaltigen Klage lieh, welche auch der letzten schuldlos gemarterten Kreatur ein Recht gibt, im Chorus des großen

---

[1]) IV 391 f.

[2]) Jedenfalls hatte er sich mein Argument, das ihm einleuchtete, sofort angeeignet, da er am 8. Mai in dem oben zitierten Brief an Simrock den Konditionalsatz „daß die Polizei sie verbieten könnte" ergänzte: „wenn die Worte nicht alle in der Bibel ständen".

Weltleides mitzusingen, daß es ans Ohr des Ewigen dringe. Am 23. Juni schrieb er Klinger:

„Lieber und Verehrter,

Was werden Sie sagen, wenn nächstens ein paar Liederchen von mir kommen und ausdrücklich Ihnen zugeeignet sind! Aber ich habe Ihrer oft dabei gedacht, und wie tief Sie die großen gedankenschweren Worte ergreifen möchten. Auch wenn Sie ein Bibelleser sind, werden sie Ihnen unerwartet kommen, mit Musik aber jedenfalls. Nun und jedenfalls wollte ich Ihnen damit einen herzlichen Gruß sagen, was ich seit den Wiener Tagen so oft und gern tun wollte — das Briefpapier kommt mir aber so schwer in die Hand!

Ich denke recht herzlich an Ihre freundliche Häuslichkeit und Ihre Frau Mutter, der Sie jetzt der schönste Trost sind. Empfehlen Sie mich ihr freundlichst und seien Sie selbst bestens gegrüßt von Ihrem

J. Brahms."

Vierzehn Tage später, am 7. Juli, ging folgendes Schreiben an Marie und Eugenie Schumann ab:

„Wenn Ihnen nächstens ein Heft ‚Ernsthafte Gesänge' zukommt, so mißverstehen Sie diese Sendung nicht. Abgesehen von der alten lieben Gewohnheit, in solchem Fall Ihren Namen zuerst zu schreiben, gehen die Gesänge Sie auch ganz eigentlich an. Ich schrieb sie in der ersten Maiwoche; ähnliche Worte beschäftigten mich oft, schlimmere Nachrichten von Ihrer Mutter meinte ich nicht erwarten zu müssen — aber tief innen im Menschen spricht und treibt oft etwas, uns fast unbewußt, und das mag wohl bisweilen als Gedicht oder Musik ertönen. Durchspielen können Sie die Gesänge nicht, weil die Worte Ihnen jetzt zu ergreifend wären. Aber ich bitte, sie als ganz eigentliches Totenopfer für Ihre geliebte Mutter anzusehen und hinzulegen."[1])

„In Gedanken an Klara", wie Litzmann auf Grund dieses Briefes behauptet, sind die „Ernsten Gesänge" nicht entstanden. Brahms gesteht dort das Gegenteil ein. Derlei Worte beschäftigten ihn oft, schreibt er, und schlimmere Nachrichten hätte er

---

[1]) Litzmann a. a. O. S. 609.

gerade in der ersten Maiwoche nicht befürchten zu müssen geglaubt. Eine ihm selbst unbewußte Stimme aber habe vielleicht ihn zur Komposition des Textes angetrieben. Sein frischer Schmerz, noch mehr aber sein Zart- und Taktgefühl hießen ihn, nachdem er der Wahrheit die Ehre gegeben, die Töchter des Verstorbenen bitten, das Liederheft „als ganz eigentliches Totenopfer anzusehen und hinzulegen". Wäre das Werk das ganz eigentliche Totenopfer selbst gewesen, so würden zweifelsohne anstatt des Namens Max Klinger der Klara Schumanns oder die ihrer Töchter auf dem Titelblatte stehen.

Die Texte zu den ersten drei ernsten Gesängen hatte sich Brahms aus seiner alten Hamburger Knabenbibel von 1833 exzerpiert und in das öfters erwähnte Quartheft eingetragen. Kaum beruhigt von den Drangsalen seines schwer bekümmerten Herzens, in welche ihn die politischen Ereignisse der Jahre 1888—1890 gestürzt hatten, schmachtete er nach neuem Trost, als sich schnell nacheinander die schrecklichen Krankheits- und Todesfälle in seiner näheren Umgebung ereigneten, welche ihn der Schwester und seiner besten Freunde beraubten. Die „Ernsten Gesänge" könnten ebensowohl als Grabesspende für Elisabet v. Herzogenberg, Billroth und Bülow anzusehen sein wie als Totenopfer für Klara Schumann, die erst starb, nachdem sie komponiert worden waren. Ohne Zweifel mag dem Trauernden an mehr als einer Stelle die von Leiden heimgesuchte Freundin durch den Sinn gegangen sein; aber andere von Krankheit und Tod entstellte Bilder inniggeliebter Personen traten ihm vor Augen, als er sich die Bücher Hiobs, des Predigers und Jesus Sirachs zu Gemüte zog.

Die dem Buche Sirach entlehnten Verse (41, 1—4) „O Tod, wie bitter bist du," nehmen in jenem Hefte die erste Stelle ein und folgen Auszügen aus dem ersten Buche der Könige Kap. I 11. 12. 13. 14. („Und es geschah des Herrn Wort zu Salomo" usw.) wo die Verheißung Gottes beim Tempelbau bekräftigt wird. Ein NB. verweist auf die Kapitel „Weisheit Salomos", in denen der Herrscher Israels, „auch ein sterblicher Mensch wie die andern", zu Gott um Erleuchtung fleht. Brahms schreibt dazu „Gebet eines Königs". Seine Absicht ist deutlich: er wollte dem jungen deutschen Kaiser mit seiner Kunst hilfreich beispringen, ihm einen

klassischen Regenten-Spiegel vorhalten.[1]) Die Einzeichnung wurde offenbar um die Zeit der ersten Kaiserreden und der Abdankung Bismarcks gemacht. Nur durch einen Strich von ihr getrennt, schließen sich die Auszüge aus den Lehrbüchern des Alten Testaments und den Apokryphen an. Auch hier blieb manches von dem, was vorgemerkt war, unkomponiert. „Fürchte den Tod nicht!“ fährt Sirach fort, „Gedenke, daß es also vom Herrn geordnet ist über alles Fleisch, beide, derer, die vor dir gewesen sind, und nach dir kommen werden.“ Und beim Prediger heißt es vor dem Verse „Denn es gehet dem Menschen“: „Ich sprach in meinem Herzen: Es geschieht von wegen der Menschenkinder, auf daß Gott sie prüfe, und sie sehen, daß sie an sich selbst sind wie das Vieh.“ Beide Stellen erweckten keinen musikalischen Widerhall in Brahms und doch hat er beide aufgeschrieben. An die Höhe der von ihm komponierten Verse reichen sie nicht hinan und verdächtigen sich fast wie Einschiebsel frommer Redaktoren. „Es ist wie bei einem griechischen Marmor,“ sagte Klinger zu Brahms, „viel würde ein Anderer noch dazusetzen, wo doch nur die Knappheit des Wesentlichen den Wert gibt.“

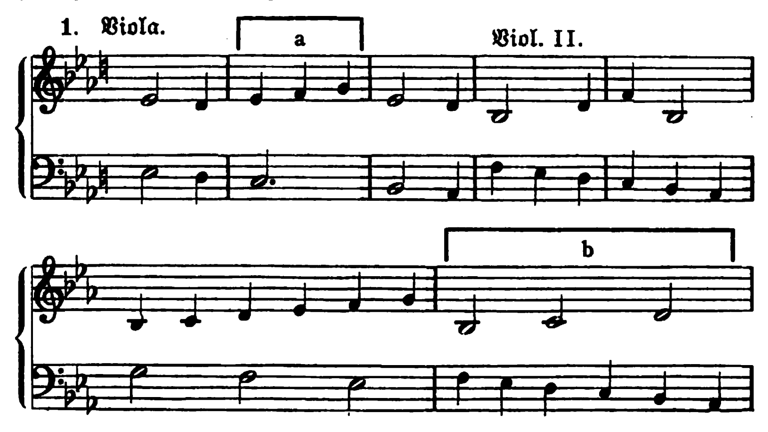
Als Brahms beim Einschreiben an den Satz kam: „Darum sahe ich, daß nichts besseres, denn daß der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit“, konnte er sich nicht enthalten, hinter „fröhlich“ ein vielsagendes Ausrufungszeichen in Klammer zu setzen.

Nun aber stoßen wir auf eine sehr merkwürdige Entdeckung: die Verse aus dem Korintherbriefe, welche den Text zu dem letzten der vier „Ernsten Gesänge“ enthalten, reihen sich dort nicht an die andern an, sondern erscheinen, durch zwei leere Seiten abgetrennt und sind in Tinte und Schrift völlig von jenen verschieden. Sie stehen „auf einem andern Blatt und sind ein wunderlich Kapitel“. Dieselbe Separation findet bei dem im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde befindlichen Manuskript von op. 121 statt. Es zeigt zur Evidenz, daß das vierte Lied von Anfang an nicht als Abschluß des Zyklus vorgesehen war. Es dürfte auch kaum das zuletzt entstandene sein, obwohl das Datum vom 7. Mai groß

[1]) Die Anstalten waren schon getroffen, die Verse 1—12 des neunten Kapitels zur Komposition bereits abgeteilt. Die Verse 3, 5, 6, 8 und 9 sollten ausgelassen werden.

und deutlich darunter steht — eine Zeitangabe, nicht für die Entstehung, sondern für den Abschluß des Ganzen gemeint! Nummer 2 hat mit Nummer 1 den Platz tauschen müssen, wie die mit Blaustift geschriebenen Zahlen des Manuskripts beweisen. Die Umnumerierung wurde in dem Augenblick nötig, da Brahms sich entschloß, dem niederdrückenden Grabgesange des ersten Satzes das erhebende Auferstehungslied des letzten gegenüberzustellen, so daß die dadurch gewonnene zyklische Form des Werkes beinahe einen sonatenhaften oder sagen wir gleich einen symphonischen Charakter erhielt. Die Vermutung drängt sich auf, daß das Finale einmal zu einer eigenen Mission berufen war, und das Unikum von einem Skizzenblatte, das sich im Nachlasse des Tondichters vorfand, steigert diese Vermutung zur Gewißheit.

Ein augenfälliges Zeugnis für das Ineinandergreifen von Inspiration und Arbeit, das unter den wenigen auf die Nachwelt gekommenen Skizzenblättern des Meisters nicht seinesgleichen hat, gibt uns das gebräunte, staubfleckige Notenpapier erwünschten Aufschluß über schwebende Fragen und stellt uns vor neue Rätsel. Das zwanziglinige Blatt ist auf beiden Seiten mit einem Gewimmel von Noten und Taktstrichen bedeckt, die teils mit Bleistift, teils mit Tinte hingekritzelt sind. Auf der Stirnseite befindet sich eine Orchesterpartituranlage mit vielen Korrekturen. Die Verteilung des (kontrapunktischen) Satzes auf verschiedene Instrumente wurde nicht überall gleich fixiert, sondern stellenweise nachgetragen. Der Anfang lautet:





Wie man an dem Auflösungszeichen zu Beginn des ersten Taktes sieht, ist dieser Anfang in Es bereits die Fortsetzung eines As-dur-Stückes, von dem auf dem abgerissenen Querfolioblatte nichts erhalten ist. In derselben Art geht es fünfundvierzig Takte fort. Der sechsundvierzigste bringt mit drei motivisch von 1a und b abgeleiteten Akkorden:



den vorbereitenden Übergang zu einem Seitenthema in B-dur:



Ziehen wir zur Vergleichung aus dem zweiten der „Vier ernsten Gesänge“ die vier Takte heran:



so wird uns die frappante Ähnlichkeit zwischen dem Übergang (3.) und der Einführung zu „Da waren Tränen“ (4.) sofort in die Augen springen. Jene in Beispiel 3. den Flöten und Fagotten zugewiesene Variante ist nahezu identisch mit der Gesangsstelle „Tränen, derer“. In der untersten Zeile der Partituranlage begegnet uns der Baß:

5.



Er ruft uns den Beginn des Grave „O Tod“ (op. 121 Nr. 3) ins Gedächtnis.

Diese Beispiele genügen zur Feststellung der Tatsache, daß Brahms ein Orchesterwerk schaffen wollte, in welchem Motive der „Vier ernsten Gesänge“ vorkamen. Der Gedanke an die Violinsonate op. 100 — um nur sie als nächstliegendes Analogon heranzuziehen — könnte uns glauben machen, es habe sich auch auf diesem Skizzenblatt darum gehandelt, eine Art von Phantasie über bereits vorhanden gewesene Lieder zu komponieern, deren Melodien dann wohl ganz neue thematische Verbindungen eingegangen wären. Das ließe sich einstweilen hören. Aber das Blatt wendet sich, es hat auch eine Rückseite, und deren Betrachtung führt zu ganz anderen Ergebnissen.

Wir finden dort eine so gut wie vollständige Skizze zu dem letzten der „Ernsten Gesänge“. Die beiden Hauptsätze seines Es-dur- und H-dur-Teiles folgen einander hier unmittelbar, als hätte immer einer vom andern abgelöst werden sollen. Aber es lag vielleicht nur an dem hastigen Wunsch, den erhabenen Einfall des zweiten Themas festzuhalten, was den Schreiber verhinderte, nach der Schnur fortzufahren. Während er in eiligen dichtgedrängten Bleistiftzeichen die Noten zu „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete“ hinwarf, läuteten schon die tiefsten Glocken seines Himmels herein; die Stimme sang: „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel“, und er fixierte die überirdischen Klänge, ehe sie entschwebten. Derselbe Vorgang wiederholt sich beim zweiten Anlauf; das sprühende Es-dur-Thema, das wie ein brennender Busch lodert und die ihm zugeworfenen Worte gierig

verzehrt, bricht abermals ab, als sich die wunderbare Fortsetzung der H-dur-Melodie meldet: „Jetzt erkenne ich's stückweise", jenes „Stirb und werde!", wie es nie zuvor erschütternder ausgesprochen und gesungen worden ist. Erst hinterher kommt die von einem zum andern Abschnitt überleitende melodische Phrase: „So wäre mir's nichts nütze", und zwar in der Form:



Aber wie seltsam: der Auftakt („so") fehlt, und ein fremder Text steht über der Melodie! Wir entziffern die Verse:

„Nun in dieser Frühlingszeit
Ist mein Herz ein klarer See."

Die Phrase wiederholt sich mit ausweichendem Basse, und zwei Verse begleiten sie:

„Und im Quelle badest du,
Eine Nix im goldnen Haar."

Noch verwunderlicher scheint eine dritte Textkombination, in welche das Hauptthema verflochten wird. Man würde es nicht glauben, wenn man es nicht sähe:



Unter diesen instrumental gedachten Engführungen stehen die Worte:

„Ich zog auf meinen Lebenswegen
Dem Schimmerlicht des Glücks entgegen."

Die bei 6. gebrauchten Verse gehören zu dem Kellerschen Gedichte „Nixe im Grundquell", die in 7. auftauchenden entstammen dem ersten der Rückertschen „Trauerlieder". Keller singt:

„Nun in dieser Frühlingszeit
Ist mein Herz ein klarer See,
Drin versank das letzte Leid,
Draus verflüchtigt sich das Weh.

Spiegelnd meine Seele ruht,
Von der Sonne überhaucht,
Und mit Lieb' umschließt die Flut,
Was sich in dieselbe taucht.

Aber auf dem Grunde sprüht
Überdies ein Quell hervor,
Welcher heiß und perlend glüht
Durch die stille Flut empor.

Und im Quelle badest du,
Eine Nix' mit goldnem Haar;
Oben deckt den Zauber zu
Das Gewässer tief und klar."

Wir mußten das Gedicht vollständig reproduzieren, um hinter die süßen Heimlichkeiten eines unsäglich zart und kindlich fromm empfindenden Herzens zu kommen. Dem Komponisten bedeuteten diese Fragmente eine ihm allein bewußte Anspielung, und ihnen hat er, nur um seiner selbst willen, ein Denkmal gesetzt, für das er, wie für andere der Art, das geweihte Plätzchen in seinen Werken offen hielt. Jener Übergangsphrase (6.), die, ihrer Neigung zur Trivialität halber, uns immer verdächtig vorkam, werden die von schwankenden Baßpfeilern gestützten Melodiebögen (8a.) abgewonnen:



eine transzendentale Brücke, auf welcher die sinnliche zur übersinnlichen Liebe fortschreitet. Wir erinnern an die Fis-dur-Stelle im Andante des zweiten Klavierkonzerts und die betreffenden Ausführungen.[1]) Dort wie hier dieselbe weltentrückte Stimmung, die ekstatische Trunkenheit der Entsagung, und dort wie hier das mnemotechnische, einem älteren Liede entlehnte Hilfsmittel, das den Zauber erwirkt. Brahms hätte jene Phrase (6.), wie das Lied, dem sie entnommen, mit unbarmherziger, aber gerechter Kritik der Vergessenheit überantwortet, wenn sie eben nicht eine magische Kraft für ihn besessen hätte. Und diese Kraft ging von dem Frauenbild aus, das im Quellgrunde seiner Seele badete. So unwiderstehlich war der Reiz des tiefverborgenen Zaubers, daß er sich nicht enthalten konnte, die Worte Kellers dem musikalischen Zitat beizufügen, obwohl er sie gar nicht brauchte. Ebensowenig, wie die beiden Zeilen des Rückertschen Trauerliedes, die von dem „Schimmerlicht des Glückes“ sprechen: es hat dem Dichter so lange wie Morgenrot vorangeleuchtet, bis er merkte, daß es im Abendschein hinter ihm liegt — „wie bin ich denn vorbeigekommen?“ Sowohl das vom Andante des B-dur-Konzerts gestreifte „Todessehnen“ (op. 86), wie die beiden hier in Frage stehenden, zweifellos komponierten, aber nicht herausgegebenen Lieder gehören mit ihrem Texte in das neue Quartheft, das Brahms in Pörtschach 1877—79 bei sich hatte. Es war die schöne, unvergeßliche Zeit, da „die Nix' mit goldnem Haar“, „das holde Haupt, von goldner Pracht umflossen“, als Sonne im Zenith seiner Liebe stand, da anzügliche Briefe und Manuskripte zwischen ihm und Elisabet von Herzogenberg hin- und herflogen.[2]) Wir wußten ja schon lange, daß Brahms, die Hoffnungslosigkeit seiner Leidenschaft durchschauend, sich in Entsagung übte; aber wir erfahren doch erst jetzt, vier Jahre nach dem Ableben der geliebten Frau und kurz vor seinem eigenen Tode, wie tief die Neigung in seinem Herzen wurzelte. Was er der Lebenden niemals gestand, bekannte er der Toten. In der Geschichte seiner Liebe zu Elisabet von Herzogenberg ist dieses sorgsam verhüllte letzte Kapitel das ergreifendste.

---

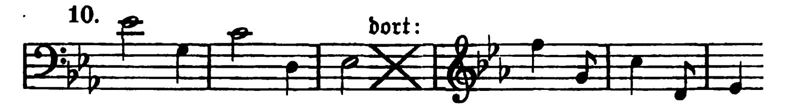
[1]) III 284 ff.

[2]) Vgl. III 132 und 138.

Der Ausklang des vierten Gesanges mit den Worten „Aber die Liebe ist die größeste unter ihnen“ rezipiert die Schlußtakte des Daumer-Hafisischen Ghasels „Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll“ in derselben Tonart (Es), und die Harmonie mit dem dissonierenden A im Basse, hier:



stimmt ebenso überein wie der Abschwung der Melodie, hier:



Von Zufall kann, nach dem Vorausgeschickten, die Rede nicht sein. Das Lied aus op. 32 entstand, als Brahms in Wien 1864 Musiklehrer der Sechzehnjährigen war.

Zu bemerken wäre noch, daß der erst mit „Andante“, dann mit „Con moto ed anima“ bezeichnete Hauptteil des Gesanges — er wird gewöhnlich zu schnell genommen — thematisch mit dem auf der anderen Seite unsers Blattes skizzierten Orchesterstück verbunden ist, und zwar durch das Motiv:



(Siehe Notenbeispiele 1a, b und 2!)

Jetzt dienen die drei Noten zum Ritornell, präludieren der Singstimme, gehen unter ihr in veränderter rhythmischer Form selbständig weiter, wie schon aus Beispiel 7., Takt 3 und 4, zu ersehen, und markieren die Versabschnitte. Es läßt sich nicht leugnen,

daß das erst hinterdrein thematisch gedeutete Motiv unmittelbar nach dem dritten Gesange („O Tod“) nicht weniger befrembet als die Tonart, in der es auftritt (Es nach E-dur). Doch dieses Überbleibsel eines bereits in Angriff genommenen, dann wieder verworfenen Planes, welches die ursprüngliche absolute Sonderexistenz des vierten Gesanges klar erweist, entbehrt, auch abgetrennt von seinem einstigen Zwecke, nicht der ästhetischen Begründung. Ja, der besondere, dem Apostel Paulus angemessene Charakter des Finales entschuldigt nicht nur, sondern verlangt geradezu einen jähen Umtausch des Saitenspiels. Dem engen, trost- und erbarmungslosen Real-Pessimismus des Alten Testamentes begegnet die Heilsbotschaft des Neuen, das Evangelium der alles glaubenden, alles hoffenden, alles duldenden Liebe, das uns den unbegrenzten, mitleidsvollen, idealen Optimismus lehrt. An den Schranken der Erfahrungswissenschaft und des menschlichen Erkenntnisvermögens hat sich der Vernunftphilosoph den Kopf eingerannt; nun setzt der Mystiker und Ekstatiker, der Künstler und Dichter im Fluge der Phantasie darüber hinweg. Die drei Noten (Beispiel 11.) bestehen zu Recht, ihr Motiv ertönt wie Fanfaren von Hörnern, Trompeten und Posaunen, und der von Eifer glühende Apostel ergreift das Wort zu seiner gewaltigen Predigt, die wie Feuer vom Himmel fällt.

Die umständliche Untersuchung war notwendig; denn nur so gestattet sie uns, Hypothesen aufzustellen, welche Ansprüche auf einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit erheben dürfen. Demnach spielte sich der Entstehungsprozeß der „Vier ernsten Gesänge“ etwa in folgender Weise ab:

Nach dem am 7. Januar 1892 erfolgten Ableben Elisabet von Herzogenbergs vertiefte sich Brahms in die Lektüre ihrer Briefe. Die Freundin sprach zu ihm, wie einst, und die verklärende Macht des Todes stellte ihr schönes Bild in ungetrübtem Glanze wieder her. Der Trauer um den Verlust, der ihm niemals empfindlicher geworden war, als wenn er seine Kompositionen von ihrem Gatten loben hörte, gesellten sich Gewissensbisse und andere noch schmerzlichere Empfindungen bei, die ihn bis zur Ungerechtigkeit verbitterten. Eine Probe davon haben wir in dem schon früher angezogenen Schreiben vom 19. März 1892 kennen gelernt, wo

Brahms erklärt, das unsterbliche Vermächtnis der Toten, den Schatz ihrer Briefe, mit niemand teilen zu wollen, auch nicht mit ihrem Gatten, auf den er jetzt eifersüchtiger war als bei Lebzeiten Elisabets.[1]) Die Reue kam dazu, das peinigende Bewußtsein, ihr unfreundlich begegnet zu sein, sie vernachlässigt und der von körperlichen Gebrechen schwer Heimgesuchten nicht nachgefragt zu haben. Ihr zürnender Schatten trat vor ihn hin und drohte die kaum wiedergewonnene lebensvolle Erscheinung junger Jahre abermals zu vernichten. Da schämte er sich seiner Rücksichtslosigkeiten und faßte den Entschluß, die Beleidigte zu versöhnen, den unbefriedigten Hunger ihres Herzens zu stillen und ihr noch einmal zu geben, was sonst das Brot ihres Lebens war: die köstlichste Probe seiner Kunst. Er wollte es sich nicht leicht machen, sondern ein Werk schaffen, das keinem seiner andern gliche, eine Symphonie-Kantate, anders als Gustav Mahlers c-moll-Symphonie, die ihm Koeßler in einem der letzten Ischler Sommer, auf Wunsch des in Unterach wohnenden Komponisten, im Manuskript vorlegte, aber von einem ähnlichen „Urlicht“ erhellt und gefangen, das ihm hinüberleuchtete „in das ewig selig Leben“. Während des Entwurfes gingen ihm schon die noch im Werden begriffenen Melodien der drei alttestamentarischen Lieder durch den Sinn, deren Texte er seit Jahren mit sich herumtrug. Die dazwischen tretenden Klarinettkompositionen verzögerten die Vollendung des Planes, den er ohnehin „nur für sich“ ausführen wollte. 1894 oder 95 nahm er die beiseite gelegte Arbeit wieder vor. Der „Preis der Liebe“ in der Verherrlichung des Paulinischen Korintherbriefes sollte der Text des Baritonsolos sein, welches als Finale zu einem oder mehreren Orchestersätzen gedacht war. Aber sei es, daß ihm die Verbindung von symphonischer und Gesangsmusik schließlich doch nicht behagte, sei es, daß der Versuch mißlang, er stand von seinem Vorhaben ab. Nachdem er die drei andern Gesänge in den ersten Maitagen von 1896 komponiert hatte, gab er auch dem vierten die Fassung, in der er uns jetzt vorliegt, und erkannte in ihm die Eignung zum Abschlusse des Zyklus, ohne in der rhapsodischen Art seines dem Zusammenhang entrissenen Anfanges ein Hindernis zu sehen.

---

[1]) Briefwechsel II 261.

Wie die Sonne noch einmal vor ihrem Untergange in voller Glorie aus dem Gewölk der Nacht auftaucht, so erhob der Brahmssche Genius noch einmal, ehe er verlosch, seinen Flammenblick und schenkte uns mit dem Wunder seiner Vision das Kredo einer Welt- und Gottesweisheit, wie es der Meister des Deutschen Requiems aus der Heiligen Schrift nach seinem Sinn und Geschmack sich zurechtgelegt hat. Hier wie dort und anderweitig machte der Protestant wieder von dem unveräußerlichen Rechte der freien Bibelforschung den vollkommensten Gebrauch. Daß der philosophische und religiöse Zweifel gerade da seine Nahrung suchte, wo er sie zuletzt finden sollte, beim Worte Gottes, kann nur den Unkundigen befremden, der nicht weiß, daß „das Buch der Bücher" diesen seinen Ehrentitel mit Recht führt. Es steht alles darin, was eines Menschen Hirn und Herz bewegt, und es ist das göttlichste Buch, weil es das menschlichste ist. In dem berühmten und verrufenen 46. Kapitel der Ergänzungen zu Arthur Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung" kommt keine stärkere Stelle vor, als der „Prediger Salomo" sie auf jeder Seite beibringt.

Dem vielkommentierten Koheleth entnahm Brahms, wie schon oben bemerkt, die Texte zu den ersten zwei der „Ernsten Gesänge". Der Dichter des Predigers hat sich den glücklichsten, mächtigsten und weisesten der Könige Israels ausgesucht, um ihm seine traurigen Erfahrungen und trostlosen Betrachtungen in den Mund zu legen, und Salomo kommt in der dritten Variation des Grundthemas „Vanitas, vanitatum vanitas!" zu dem niederschlagenden Ergebnisse, daß der Mensch nicht besser daran ist als das Vieh: „wie dies stirbt, so stirbt er auch".

Und nun setzt die Musik ein. Leise und andante schwebt die Stimme des Baßsängers über den hohlen Quinten und Oktaven der Begleitung dahin in düsterem d-moll (4/4-Takt). So hörte Goethe die Lemuren singen, als sie Fausts Grab schaufelten. Der mit unheimlich gleichmütiger Ruhe wie ein unabwendbares gefühlloses Schicksal sich auf und ab bewegende Gesang wird zweimal von persönlicher Empfindung geschwellt; das allgemeine Los hat seine individuelle Farbe erhalten, der moderne musikalische Lyriker durchbricht die objektiv kühle Rede des alten Gnomikers mit selbstverräterischer Anteilnahme. Stumme Blitze leuchteten dem niederbrechenden

Gewitter vorauf. Das Andante wird vom Allegro verdrängt, der Takt wechselt, die Achtel stürmen in eiligen Triolen ($^{3}/_{4}$-Takt) fort — ein Wind erhebt sich, der den Staub der Erde zu Wolken ballt und in die Höhe jagt, und mit diesem Staube fährt alles dahin, was von der Kreatur übrig bleibt. Nun donnert es mit prometheischem Groll, der Titane hat das Keilbündel Kronions entwendet, um den Gott mit seiner eigenen Waffe zu zerschmettern. Es fällt Schlag auf Schlag: „Wer weiß, ob der Geist des Menschen aufwärts fahre?" Nur der Sturm antwortet mit den in den Diskant hinaufgepeitschten Triolen des viertaktigen Zwischenspieles. Bei der Fortsetzung der wieder aufgenommenen Frage: „Und der Odem des Viehes unterwärts unter die Erde fahre?" stumpfen sich die scharf niedersausenden Schläge ab und werden immer verzagter, als fürchte der Usurpator göttlicher Macht an ein Geheimnis gerührt zu haben, das Götter und Menschen vernichtet. Der Titan schrumpft zum Zwerge zusammen, sein Kleinmut führt zur Resignation. In freundlichem Dur erscheint ihm der Gedanke an die Arbeit (das Brahmssche Ausrufungszeichen in seinem Textbuche!), über der der Mensch alles Elend vergißt. Aber er kann sich nicht dabei beruhigen, da er nicht weiß, für wen er arbeitet und wozu. „Wer will ihn dahin bringen, daß er sehe, was nach ihm geschehen wird?" Die abwärtssteigende chromatische Skala verspricht nichts Gutes, und der Sänger schließt nur, um wieder anzuheben, ganz wie der Prediger. Beide beginnen ein neues Kapitel des alten Leides.

Das Thema des zweiten Gesanges (g-moll, Andante $^{3}/_{4}$-Takt) wirft seinen Schatten im Baß voraus. Der Einsame geht als sein eigener Doppelgänger zu zweit, als brauche er einen Zeugen für das Unglück, das ihm bei seiner Wanderung begegnen soll. „Ich wandte mich und sahe an alle, die Unrecht leiden unter der Sonne." Bald füllen sich die brennenden Augen des Sehers mit Tränen, und sie fließen zusammen mit den Tränen der Unterdrückten in ein einziges Weinen, das denen, die es hören, das Herz abstößt. Unsägliches Mitleid wird von der Musik zum Ausdruck gebracht. Aus den Textworten, die nichts davon zu fühlen scheinen, bricht es in Strömen hervor wie milder Himmelstau, der die harte Erde befruchtet. Der Tröster, nach dem die Unglücklichen

unter der Gewalt übermütiger Peiniger vergebens seufzen, ist nahe, ward aber als solcher nicht erkannt; eingehüllt in den Schatten des wandernden Predigers, heftete er sich an seine Sohlen von Anbeginn. Bald wird ihn das zum Gedanken fortschreitende unbewußte Gefühl aus dem dunkeln Versteck hervorholen. Eine Generalpause von zwei Vierteln verkündigt seine Gegenwart. „Da lobte ich die Toten, die schon gestorben waren, mehr als die Lebendigen.“ Eine zweite, um vier Viertel längere Generalpause deutet auf die vernichtende Erkenntnis hin, die im Geiste des Predigers reif geworden ist. Die Musik hält beklommen den Atem an, ehe sie das furchtbare Wort verkündet, als wage sie nicht, es auszusprechen, aus Scheu vor den Mächten, die das Leben regieren. Im Nachsatz zu dem Vorigen enthalten: „Und der noch nicht ist (Pause), ist besser als alle Beide“ (die Toten und Lebendigen), berührt jener Ausspruch sich wundersam mit einem tragischen Chorliede des Sophokles. Es ist beinahe dasselbe Wort, das Sophokles vom Chor seines Ödipus auf Kolonos singen läßt: „Nicht geboren zu sein“ usw.[1]) Mit der Pause preist Brahms das selige Nichts als die Voraussetzung dieses wünschenswertesten Loses und setzt die „Verneinung des Willens“ zum Leben wie Schopenhauer in wohliges Dur. Das Unvorstellbare eines Zustandes, in welchem wir des Bösen, das unter der Sonne geschieht, niemals inne werden, verklärt den Schluß des Liedes mit einem magischen, ahnungsvollen Schimmer.

Nun aber enthüllt sich der Gedanke des Todes. Der Schatten emanzipiert sich von der Melodie und tritt selbständig auf in dem dritten, nach Jesus Sirach komponierten Gesange, einem Grave in e-moll ($^3/_2$-Takt) das im mittleren Alla breve-Teil nach Dur übergeht. „O Tod, wie bitter bist du!“ ruft der Dichter, und der Musiker leiht dieser Apostrophe dadurch noch größeren Nachdruck, daß er sie in halben Noten bei langsamstem Zeitmaße vorbringt, daß er die Gesangspausen zu bedeutsamen Akkordwechseln in der Begleitung benutzt, und daß er die Worte sofort, die verdoppelte Anrede aber am Schlusse des ersten Teils noch einmal wiederholt. Wie lebendig und bis ins Einzelne hinein

---

[1]) Vgl. III 480.

charakteristisch die Musik ihren Gegenstand erfaßt und behandelt, ohne die Stimmung des Ganzen zu gefährden oder der Form Gewalt anzutun, lehren die mit nahezu dramatischer Lebendigkeit wirkenden Episoden. Eben noch schlendert die Melodie behaglich und in sich vergnügt dahin wie ein leichtlebiger junger Spaziergänger, „der gute Tage und genug hat und ohne Sorgen lebet, und dem es wohl gehet in allen Dingen und noch wohl essen mag“. Plötzlich aber reißt sie ab, der friedfertige Erdenbürger stutzt und bleibt festgewurzelt stehen, als käme ihm sein Mörder oder sein eigener Leichenzug entgegen. „O Tod! o Tod!“ Und nun die Parallelszene in Dur, wo der Tod als Menschenfreund, als sorgenstillender, ruhebringender Pausanias begrüßt wird! Von dem freundlichen E-dur des sanft getönten harmonischen Hintergrundes zeichnet sich die Jammergestalt des greisen Bettlers, der, vor Hunger und Kälte zitternd, an seiner Krücke sich kaum noch aufrecht erhalten kann, in scharfen Umrissen ab. Zugleich wird das tiefste Mitleid wachgerufen für den Dürftigen, „der da schwach und alt ist, der in allen Sorgen steckt und nichts bessers zu hoffen, noch zu erwarten hat“. Nie ist Menschenliebe inniger besungen, nie die Barmherzigkeit beredter gepredigt worden als in diesen gebrochenen, mit Herzblut getränkten Tönen. Komm, du Bruder in unserm Vater Tod, wir wollen uns das Leben erleichtern oder zusammen sterben!... „O Tod, wie wohl tust du!“ klingt es in der Umkehrung der Anfangsmelodie milde zurück.

Caritas, die von Jesu und seinen Jüngern in die verworrene Welt des Streites und Hasses, des dem Tod in die Hände arbeitenden bellum omnium contra omnes hinausgerufene Nächstenliebe, welche das eigensüchtige Selbst aufopfert und freudig preisgibt, diese, von Heuchlern, Wortverdrehern und Religionsfälschern umgedeutete und mißbrauchte christliche Kardinaltugend knüpft das vermittelnde Band zwischen den drei ersten und dem letzten der „Vier ernsten Gesänge“. Als die junge Christengemeinde zu Korinth uneins unter sich geworden war, und ihre Mitglieder als Schüler verschiedener Lehrer einander sektiererisch befehdeten, vermahnte sie der Apostel Paulus zur Eintracht und Liebe. Das auf den oft erwähnten Text des ersten Korintherbriefes komponierte Lied bedeutet den erhabenen Gipfel der ganzen Reihe, die

sich in ansteigender Linie zu ihm hinzubewegen scheint, und seine vom Licht einer höheren Welt überglänzten Zinnen hüllen sich in das dämmernde Goldgewölke der Mystik. Wie Harfenschall und Schwertergeklirr rauscht es zu den Fanfaren der einleitenden Takte, und die gewaltige Stimme des großen Heidenapostels, die scharf und blank war wie eine Eisenklinge und dabei doch lieblich und bestrickend lautete wie verführerisches Saitenspiel, beginnt ihre hinreißende Verkündigung. Mit welchem Flammeneifer hat die Musik sich der apostolischen Predigt bemächtigt, mit welcher zürnenden Geringschätzung wirft sie den Kram konventioneller Äußerlichkeiten über den Haufen! Und wie genau geht sie auf die Dialektik des Redners ein, wie durchdringt sie das rhetorische Meisterstück seiner dreigliederigen, dreimal gesteigerten Sätze! Brahms hat den Periodenbau der Rede erst in das rechte Licht gestellt, so daß jedes Auge die Kunst daran erkennt, jedes Herz von der leidenschaftlichen Natur erglüht, die sich darin ausspricht: Was helfen die wie Himmelsglocken läutenden schönen Worte, was der bergeversetzende Glaube und die mit Aufopferung der eigenen Wohlfahrt ausgeübten guten Werke, wenn die Liebe keinen Teil an ihnen hat? Ein vergessenes Christentum, das echte Paulinische, das weder durch Gebete, noch durch den Glauben, noch durch die Werke zur Seligkeit verhilft, stand in Tönen wieder auf. Immer höher wächst die Gestalt des Apostels empor. Ein Rafael der Musik hat ihn gemalt als sprechendes und singendes Seitenstück des für die Teppichweberei Pieter van Aelsts gezeichneten Kartons, wo Paulus zu Athen den heidnischen Philosophen von dem „unbekannten Gotte“ predigt. Er steht fest auf sich selbst, wie „eine Säule und strahlend von göttlicher Geisteskraft“. In wenigen Takten und, wie immer, mit den einfachsten Mitteln verändert Brahms jedesmal den musikalischen Ausdruck, um den tiefen Gehalt der wechselnden Redefiguren herauszubringen und dann immer wieder mit demselben ceterum censeo auf den Refrain zurückzukommen, der in der Liebe das Fundament des zeitlichen und ewigen Heils erkannt wissen will. Während seiner feurigen Ansprache wird der Apostel gleichsam vor unseren Augen von himmlischen Modulationen wie von tragbaren Wolken ergriffen, um einen Blick ins Jenseits zu tun, und wir mit ihm Erhobenen

werden des Schauens teilhaftig. An eigenem Leibe erfahren wir jenes Wunder, von welchem Paulus schreibt: „Ich kenne einen Menschen in Christo, vor vierzehn Jahren (ist es ihm im Körper oder außerhalb dessen geschehen, ich weiß es nicht, Gott weiß es) ward derselbige entzücket bis in den dritten Himmel hinauf. Und ich kenne eben diesen Menschen (ob er in dem Leibe oder außer dem Leibe gewesen ist, weiß ich nicht; Gott weiß es), der ward entzücket in das Paradies und hörte unaussprechliche Worte, welche kein Sterblicher sagen kann".[1]) Gebrochene Akkorde begleiten den Gesang des Entrückten und Verklärten, der das dunkle Wort der Offenbarung den Spiegel Gottes nennt. Einst werden wir schauen von Angesicht zu Angesicht und von Grund aus erkennen, was wir jetzt im Abbild schauen und in Bruchstücken erkennen:



Der brennende Schmerz unzureichender menschlicher Erkenntnis macht sich in den dissonierenden Akkorden der eben zitierten drei Takte, besonders zu Anfang des dritten, fühlbar, als ginge der Riß, der das Herz des Dichters spaltet, mitten durch das Weltganze; doch das folgende „dann aber" gießt heilenden Balsam in die schwärende Wunde und verheißt, sie zu schließen.

Um dieses H-dur-Satzes willen lohnt es sich gelebt, geliebt, entsagt, gelitten und gebüßt zu haben. Und wenn am Schlusse die himmlische Liebe mit der Reminiszenz des Daumer-Hafisischen Herzensköniginnen-Ghasels sich selig lächelnd der irdischen erinnert, wissen wir, wer auf der obersten Stufe der Himmelsleiter steht, um unsere Führerin zum Paradiese zu sein.

---

[1]) II. Korinther 12, V. 2—4.

Zu Beatrice und Gretchen gesellte sich Elisabet als ungenannte Dritte im Bunde.

Brahms sorgte liebevoll dafür, daß Klinger und Stockhausen von der Herausgabe der „Vier ernsten Gesänge“ Probeabzüge erhielten. Er wollte den durch die Widmung ausgezeichneten Schöpfer der „Brahms-Phantasie“ nicht allzulange auf die Erfüllung des ihm brieflich gegebenen Versprechens warten lassen. Sein alter Freund und Sangesherold aber sollte sich einige Zeit vor dem siebzigsten Geburtstage, den Stockhausen am 22. Juli feierte, das ihm bescherte Angebinde in Ruhe ansehen können. Wie Brahms zwei Tage nach dem Feste von Ischl an Stockhausen schreibt, der sich enthusiastisch bedankte, hätte er den Geburtstag gern mitgefeiert. Auch habe er ihn anfänglich mit seinen „etwas säuerlichen Schnaderhüpfeln“, die nicht für fröhliche Feste paßten, verschonen wollen. Hinterher aber sei es ihm lieb gewesen, sie schicken zu können. Er höre sie im Geiste von ihm singen: „sie sind wirklich wie für Dich gemacht!“

Davon, daß er die Einladung, nach Frankfurt zu kommen, von Sistermans gerade erhalten hatte, als ihm, „einer kleinen bürgerlichen Gelbsucht“ wegen, eine Karlsbader Trinkkur verordnet worden war, schrieb er ihm nichts. Er hatte es dem ehemaligen Stockhausen-Schüler und Festarrangeur zur Entschuldigung seines Fernbleibens mitgeteilt, ohne dem Zwischenfalle besonderes Gewicht beizulegen. Aber jener kleinen „bürgerlichen“ Gelbsucht, über welche dann mündlich und schriftlich ebensooft gescherzt wurde wie über die gottlosen Schnaderhüpfel, lag eine nicht weniger ernste Ursache zugrunde, als diesen. Schon bei Fellingers silberner Hochzeit, zu der Brahms bald nach unserem Ischler Besuche, am 14. Juni, nach Wien gefahren war, fiel seine veränderte Gesichtsfarbe auf, die leise ins Gelblich-Graue zu spielen begann.[1]) Seine Bekannten bemerkten die Veränderung natürlich auch, als er am 16. wieder nach Ischl zurückgekommen war, aber obwohl sich sein Blick trübte und das Weiße im Auge gelblich schimmerte, wagte es niemand, davon zu sprechen, weil er selbst nicht davon

---

[1]) Man kann die Verdunklung auf der zweiten Momentaufnahme vom 15. Juni (S. 22 der Fellingerschen „Brahms-Bilder“) wahrnehmen.

sprach. Man wußte eben nicht, daß er sich niemals im Spiegel besah und auf sein Äußeres überhaupt so wenig wie möglich achtete. Endlich faßte sich Richard Heuberger, der in Steg bei Hallstatt die Ferien verbrachte und häufig mit der Bahn nach Ischl hinunter fuhr, ein Herz. Wir lassen ihn, an der Hand seiner Aufzeichnungen, die er uns bereitwilligst zur Verfügung stellte, selbst sprechen:

„Am 7. Juli war ich bei Brahms in Ischl. Er hatte wieder, wie schon letzthin bei Millers (in Gmunden) das Weiße im Auge stark gelb. Ich fragte ihn beim Spazierengehen — es war knapp beim Bahnhof Kaltenbach an der kleinen Bahn — ob er nicht irgendwelche Beschwerden habe, da er mir gelbsüchtig vorkomme. Er teilte mir einige Unregelmäßigkeiten mit, charakteristische Symptome, worauf ich ihm sagte, er sei krank und solle zum Arzt gehen. Da blieb er, den Hut in der Hand, und mich mit merkwürdigem Blick ansehend, wie angewurzelt stehen: ‚Ich bin kein Hypochonder, beobachte mich gar nicht. Kein Mensch hat mir gesagt, daß er mich verändert finde. Ich danke Ihnen herzlich. Sie wissen, ich mag mit den Ärzten nicht zu tun haben, aber wenn es was Ernstliches ist, so heißt's dazu schauen. Aber es ist ärgerlich ... die paar Jahre, die man noch zu leben hat ... und ... zum Arzt (!) gehen!‘ Er beruhigte sich erst, als ich ihm, der Wahrheit gemäß, sagte, daß ich selbst einmal die Gelbsucht gehabt hätte, und daß ich wieder ganz gesund geworden wäre. Doch solle er lieber mit einem tüchtigen Arzte reden. Vielleicht könnte ihn eine kurze Kur in Karlsbad wieder herstellen. Ich empfahl ihm Dr. Hertzka (den renommierten Direktor einer Kaltwasserheilanstalt in Ischl), falls er nicht lieber Professor Schrötter aus Wien konsultieren wollte, der in Rinnbach bei Ebensee zum Sommer wohnte.

Erst am 29. Juli sahen wir uns wieder und verbrachten den Tag zusammen mit Geheimrat Wendt. Ich erfuhr, daß Brahms bei Dr. Hertzka gewesen, und daß dieser ‚Gelbsucht‘ konstatiert hatte.[1]) Brahms sah so gelb aus wie vorher, er war stark abgemagert, ging mühsam wie ein alter Mann und zeigte

---

[1]) Wahrscheinlich hat Dr. Hertzka die in dem Brief an Sistermans erwähnte Trinkkur verschrieben.

sich äußerst reizbar. Nach diesem Zusammensein schrieb ich ihm einen drei oder vier Bogen langen Brief, in welchem ich ihn beschwor, bei Dr. Hertzka auf eine energische Kur oder auf Karlsbad zu bringen. Darauf erhielt ich am letzten Juli folgende Karte:

‚Lieber Freund, lassen Sie mich einstweilen nur sagen, daß ich über die „Vier ernsten Gesänge" nicht mehr nachzudenken brauche und mich nur dankbar freue, wenn sie wen interessieren. Desto mehr aber geht mir sonst Ihr Brief im Kopf herum, und ich danke von Herzen, daß Sie so eingehend schreiben. Doch will ich nicht unnütz weiter schwätzen, sondern mit Dr. Hertzka ernsthaft reden — aber recht ärgerlich ist derweilen zumute Ihrem herzlich grüßenden J. B.'

Bald darauf, am 2. August, folgte eine andere Karte:

‚Höchst vergnügt mache ich Ihnen die pflichtschuldigste Mitteilung, daß Dr. Schrötter eben da war, mich auf das Gründlichste untersuchte und den Ausspruch getan hat: nach Karlsbad zu gehen oder überhaupt eine stärkere Kur zu gebrauchen, läge nicht der geringste Anlaß vor! Nun danke ich Ihnen aber nochmals für Ihre freundliche Sorgfalt — dann rufen Sie aber doch auch „Hurra" mit Ihrem herzlich grüßenden J. Br.'

Schrötter war, von Hertzka benachrichtigt, ‚zufällig' nach Ischl gekommen und hatte Brahms völlig beruhigt. Worauf sein mir total unverständliches Urteil hinauswollte, erfuhr ich wenige Tage später, als ich bei der Heimkehr den Gelehrten in Wien auf dem Westbahnhof traf. Er sagte auf meine Interpellation nur ‚Armer Kerl, armer Kerl', und als ich weiter in ihn drang: ‚Karlsbad hat keinen Sinn — wo der sein Geld ausgibt, ist völlig gleichgültig' —"

Soweit Heuberger. Von Ischl erhielt ich durch Ludwig Karpath die alarmierende Nachricht, Brahms sei gefährlich erkrankt. Ich konnte nicht daran glauben, hatte ich ihn doch erst vor zwei Monaten munter und gesund verlassen! Um mich zu vergewissern, benutzte ich einen Vorwand — die Bitte um seine Empfehlung für das Werk eines jungen Komponisten an Martucci in Bologna — zu einer Anfrage. Übelgelaunt erteilte er mir, mit der Anrede „Geehrtester Freund", am 11. August die abweisende Antwort: „Signor Martucci weiß entschieden besser als

ich, was er für Bologna gebraucht und haben will. Da ich zudem keine Pakete zurückschicke, so empfiehlt es sich, gleich an den rechten Mann zu adressieren. Ihre literarischen Forschungen lassen Sie doch auch mir zugute kommen, und wenn Sie die Gedichte von Benzel-Sternau auftreiben — ich kaufe sie gern.

Aber Sie sehen, bei mir wird aus den interessantesten Stoffen kein langer Brief, wie aus den rarsten Texten kein dickes Heft. Und so danke ich nur zum Schluß für die Teilnahme, die Sie meiner bescheidenen bürgerlichen Gelbsucht widmen.

In Schilderung von derlei Abenteuern kann aber selbstverständlich mit Ihnen nicht konkurrieren

Ihr herzlich grüßender J. Brahms." [1])

Von Simrock bestellte sich Brahms am 20. August „zwanzig der lieblichen und geliebten kleinen blauen Päckchen Caporal" aus der französischen Schweiz, weil ihm einfiel, „daß die Steuerbehörde mit Kurgästen kulanter umgeht als mit Wiener Einwohnern". Dieser Genuß, der ihm jetzt, wo ihm so manches verboten wurde, was er gern aß und trank, notwendiger war als sonst, mußte die Stelle eines wirksameren Heilmittels ersetzen. Als er sich von Dr. Hertzka zum ersten Male untersuchen ließ, und der Arzt ihm alle gewürzten Speisen verbot, fragte er ängstlich: „Doch nicht auch Gulasch?", und als Dr. Hertzka ihm erklärte: „Selbstverständlich", sagte er „So? Dann werde ich mir einbilden, ich hätte Sie erst morgen konsultiert, und heute noch bei Eibenschütz Gulasch essen — es ist nämlich eigens für mich gekocht."

Erst am 25. August beruhigte er den besorgten Verleger mit der „kleinen bürgerlichen Gelbsucht" und fügte hinzu, er wisse auch, woher er sie habe. Bei der Gelegenheit (er meint die Frankfurter Begräbnisreise) hätte er ebensogut einen Schlag kriegen können.

---

[1]) Ophüls, der damals seine Sammlung der „Brahms-Texte" in Angriff nahm, fahndete nach biographischen und literarischen Daten über „C. O. Sternau", von dem der Liedertext zu dem Soloquartett „An die Heimat" op. 64 Nr. 1, sowie das Motto zum Andante der f-moll-Sonate op. 5 herrührt, und wandte sich an Brahms. Dieser verwechselte den verschollenen Dichter von „Mein Orient" mit dem Grafen Ernst zu Bentzel-Sternau, dem Verfasser des „Goldenen Kalbes". Vgl. I 121 Anm. — Der letzte Satz des Briefes spielt auf eine meiner Humoresken („In der Krankheit") an.

Wochenlang habe er die Geschichte mit sich herumgeschleppt, ohne zu wissen, was ihm fehle. Dann habe er vier Wochen lang Karlsbader getrunken. Jetzt pausiere er, und es frage sich, ob er im September etwa noch nach Karlsbad müsse.

Dorthin wurde er dann auch trotz seines Sträubens von dem oder den Ärzten geschickt — es hatten sich noch andere um ihn bemüht — und er reiste am 31. August nach Wien und von da am 3. September mit dem Nachtzuge nach Karlsbad ab, wo er am nächsten Vormittag eintraf. Dr. Fellinger, der ihm schon in den letzten Ischler Wochen zur Seite gestanden, war sein Begleiter. Auf dem Bahnhofe empfingen ihn der junge Komponist Emil Seling und Kirchenmusikdirektor Alois Janetschek, die von Hanslick mit der Obsorge des Karlsbader Neulings betraut worden waren. Leschetizky hatte ihn an den Kurarzt Dr. Grünberger gewiesen, und Brahms suchte den bereits brieflich über den Zustand des Patienten Unterrichteten noch an demselben Vormittag auf. Im Hotel der Frau Seling, der Mutter Emils, behagte ihm vor allem die nach Wiener Art vorzüglich bestellte Küche, und er wurde der ständige Mittags- und Abendgast ihres Restaurants. Doch dort zu logieren, konnte er sich nicht entschließen, weil er einfachere Verhältnisse gewohnt war. Was er brauchte, fand er in der „Stadt Brüssel", dem Privathause eines Goldarbeiters in der Hirschensprunggasse, und es beschwerte ihn nicht, daß er täglich mindestens dreimal den gepflasterten Schloßberg zu seiner Wohnung emporsteigen mußte. Er nahm das Frühstück, der Karlsbader Sitte entgegen, zu Hause, sobald er von seiner um 7 Uhr bereits beendeten Brunnenpromenade zurückkehrte. Nur zwei Becher Schloßbrunnen waren ihm auferlegt worden, und auch sie mehr zum Scheine, als weil etwa der Arzt, der die Natur des unheilbaren Leidens sofort erkannte, sich einen besonderen Nutzen davon versprochen hätte.[1]) Was Dr. Grünberger an Hanslick schrieb, der die Wahrheit zu wissen wünschte, kam für den mit der vorsichtigen Ausdrucksweise der Ärzte Vertrauten einem Todesurteil gleich.

---

[1]) Diese und einige andere Mitteilungen über „Brahms in Karlsbad" sind einem so betitelten Artikel Karpaths entnommen, der am 17. August 1897 im „Neuen Wiener Tagblatt" erschien.

Nach wiederholter genauer Untersuchung und durch volle drei Wochen fortgesetzte Beobachtung des Patienten haben sich, wie Grünberger am 24. September schreibt, als Resultat das Vorhandensein einer bedeutenden Schwellung der Leber mit vollständigem Verschluß der Gallengänge und den hierdurch bedingten Folge-Erscheinungen: Gelbsucht, Verdauungsstörungen usw. ergeben. Trotzdem er eine Neubildung der Leber direkt nachzuweisen nicht imstande wäre — könne er doch nicht umhin, den Zustand als einen recht ernsten zu bezeichnen.

Die Diagnose blieb ein von dem Arzt und seinem Fragesteller streng gehütetes Geheimnis, und niemand glaubte hoffnungsvoller an baldige Genesung als der arme, von aller Welt freundlich getäuschte Patient selbst. Sehr schnell gewann er seinen alten Humor wieder, fand lebhaftes Gefallen an Stadt und Menschen, genoß die stillen Freuden weiter einsamer Spaziergänge, bespaßte sich mit seinen Wirtsleuten und genoß als freigebiger Kinderfreund das Vertrauen der Straßenjugend. Schließlich meinte er, seiner Krankheit noch dafür dankbar sein zu müssen, daß sie ihn endlich in das berühmte Karlsbad brachte. So schrieb er vor Ablauf der ersten Woche an Hanslick. An Viktor von Miller sandte er zum 11. September (Hanslicks Geburtstag) ein von ihm, wie folgt ausgefülltes, in ein Briefkouvert eingeschlagenes Depeschenformular:

Evidenz-Nummer: „X“.
Vom Absender gewünschter Beförderungsweg:
„Beim Champagner“.
Gattung: „Toast“.

„Karlsbad, 9. Septbr. 1896.

Ihrem lieben Gefeierten, wie der ganzen Tafelrunde sage ich schönsten Gruß, und wie ungern ich ferne bin.

Sonst habe ich nichts zu klagen, und gütige Frauen in Wien erbieten sich schon gar, Igel-Stelle bei mir zu vertreten.[1])

Die hiesigen Hanslickschen Kugeln[2]) drehen sich freundlich um mich — den nicht so dankbar empfänglichen Abseiter!

[1]) D. h. für ihn zu kochen, falls er auch im Winter noch leichterer Kost bedürfte und nicht ins Speisehaus zum „Roten Igel“ gehen könnte.

[2]) Die oben genannten Planeten Seling und Janetschek. Er wollte lieber allein gehen, die Pfade des Wanderers seiner „Rhapsodie“.

Ehe ich noch der Post meine Adresse angeben konnte, überschüttete sie mich mit teilnahmevollen Briefen — leider ist Briefschreiben kurwidrig — und so seien auch Sie mit dem kurzen, aber herzlichen Gruß zufrieden

Ihres sehr ergebenen J. Brahms."

Weniger froh als dieser den lustigen Schelm verratende Einfall fiel die Antwort aus, die er auf eine von Mandyczewski mit Schlagworten versehene Korrespondenzkarte gab. Brahms machte von der ihm angebotenen Erleichterung keinen Gebrauch. Anstatt in dem Schema

Es geht mir { sehr gut / gut / ziemlich

Hier gefällt's mir { sehr gut / gut / nicht sonderlich

Das Wetter ist { prachtvoll / gut / erträglich

die für passend gehaltenen Prädikate zu unterstreichen oder die nichtpassenden auszustreichen, schrieb er unter „Es geht mir": ‚Durchaus unverändert'; unter „Hier gefällt's mir": ‚Je nach Laune und Stimmung', und zu „Das Wetter ist": ‚Das einzige uneingeschränkt zu Lobende! — Besten Gruß dazu!' Sobald der Kranke sich allein überlassen blieb, fühlte er die Abnahme seiner Kräfte und mißtraute den Versicherungen seines menschenfreundlichen Arztes, der ihm vergebens einzureden suchte, daß es ihm besser gehe. Von Zeit zu Zeit bedurfte er einer Erfrischung und Aufmunterung von anderer Seite. Unerwartete Besuche, welche die ihm angemeldeten ablösten, waren ihm die willkommensten Überraschungen. Am 13. September erschien plötzlich Wilhelm Engelmann in der „Stadt Brüssel". Angeblich auf einer Berufsreise begriffen, die er zum Abstecher nach Karlsbad benutzt haben wollte, tatsächlich von Utrecht eigens herbeigeeilt, um durch Autopsie zu ermitteln, was dem Freunde fehle, und ob er ihm nicht helfen könne, sah der berühmte Physiologe auf den ersten Blick, wie es

stand, und daß er nicht reden dürfe. Beinahe noch größeres Glück als die wissenschaftliche Autorität mit ihrer Umgehung der Wahrheit hatte Hans Koeßler mit der von ihm erfundenen Notlüge, er habe seinen Regensburger Arzt gefragt, woher Gelbsucht komme, und dieser habe gemeint, infolge von großen Aufregungen. „Das ist ja mein Fall!" rief Brahms erfreut und ließ Champagner kommen, den er selig mit seinem unverhofften Besucher trank. Auch Artur Faber und Ignaz Brüll leisteten ihm einige Tage Gesellschaft und vertrieben ihm die Zeit, von der er wohl niemals einen so großen und unnützen Vorrat auf einmal vergeuden mußte wie in jenem Sommer.

Wie es scheint, hatte er sich nicht bloß mit Lektüre, sondern auch mit Arbeit versorgt, für den Fall, daß die Kur anschlagen, und die in Ischl entflohene Arbeitslust zurückkehren sollte. Frau Heyer, die Hausfrau der „Stadt Brüssel", will bemerkt haben, daß er in den letzten Tagen seines Karlsbader Aufenthalts fleißig Noten schrieb. Unterstützt wird diese Wahrnehmung durch eine Äußerung des „liederlichen Musikanten", wie Brahms sich beim Einzug scherzend nannte. „Dieser Koffer enthält mein Vermögen", sagte er geheimnisvoll zur Hausfrau, indem er sie bat, das Gepäckstück ja recht vorsichtig in die Ecke zu stellen.[1]) Wahrscheinlich dachte er dabei an die Choralvorspiele, auf die sein schöpferisches „Vermögen" reduziert worden war, und hoffte er, die elf in Ischl druckfertig hergestellten noch um einige Exemplare derselben Gattung zu vermehren. Es wäre immerhin möglich, daß die unter dem Manuskript des Chorals „O Welt, ich muß dich lassen" (in der zweiten Fassung) befindlichen Bleistift-Noten in Karlsbad hingeschrieben worden sind. Man erkennt den Versuch, die Choralmelodie „Es ist ein' Ros' entsprungen" zu einem Kanon in der Oktave zu verarbeiten. Nach der zweiten Zeile bricht die Skizze ab — man glaubt zu sehen, wie der Schreiber müde und verdrießlich den Stift niedergelegt hat. . . .

Mit der Komposition, beziehungsweise mit der Umarbeitung und Redaktion von Choralvorspielen für die Orgel begann Brahms nach dem Abschluß der „Vier ernsten Gesänge". Am 8. Juni

[1]) L. Karpath a. a. O.

schrieb er an Mandyczewski, als er das Manuskript von op. 121 bei ihm Revue passieren ließ, bevor es weiter an Simrock gehen sollte, er zeigte ihm lieber, wie er in Ischl „in anderen kleinen Schosen Buß' und Reu' übe", die schon der Seltenheit wegen das Interesse des Freundes erregen könnten. Und zehn Tage darauf bittet er Simrock, ihm Vorspiel und Fuge über den Choral „O Traurigkeit" zu schicken.

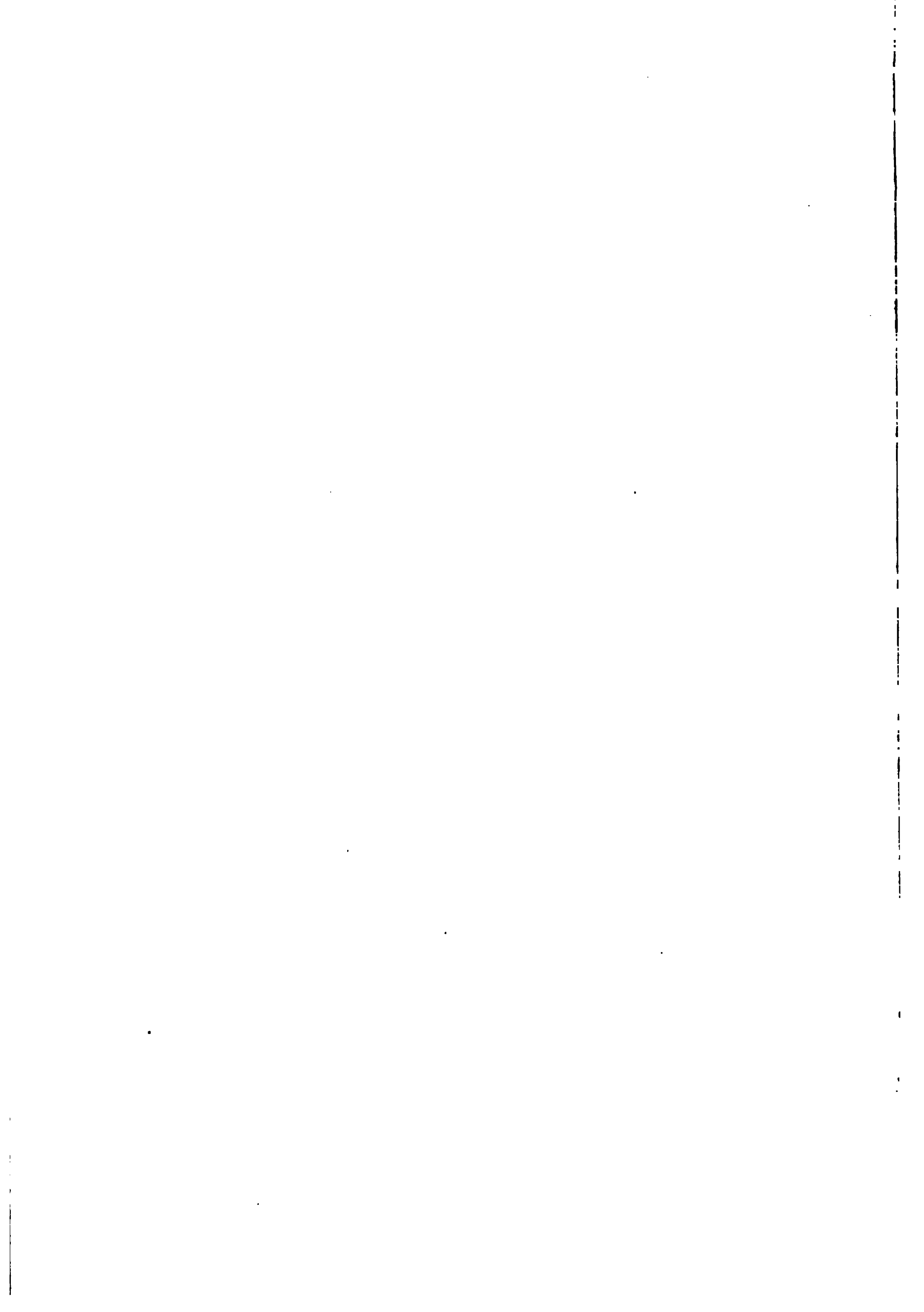
Gleich den „Deutschen Volksliedern" weisen die Choralvorspiele, wie schon zu Beginn des sechsten Kapitels und früher angedeutet wurde, in die ferne Vergangenheit zurück. In alten Notenblättern kramend, die er durchsah, um zu verbrennen, was sich noch an unausführbaren Entwürfen, Versuchen und Arbeiten vorfand, die seiner unerbittlichen Selbstkritik nicht standhielten, stieß er auf die kontrapunktischen Studien, die er, lange nachdem er von seinem Lehrer Marxsen losgesprochen und von Schumann als der neue Messias der Tonkunst begrüßt worden war, Jahre hindurch, teils mit Freund Joachim, teils auf eigene Faust betrieb. Von diesen Übungen, denen Brahms die hohe Meisterschaft und völlige Freiheit im Gebrauch organischer Kunstmittel verdankt, ist so gut wie nichts aus dem Studierzimmer in weitere Kreise gedrungen. Das Wenige, was wir davon besitzen, ist außer dem ebenerwähnten Choralvorspiel und Fuge für Orgel über „O Traurigkeit, o Herzeleid", das 1882 als Beilage des „Musikalischen Wochenblattes" erschien, die Orgelfuge in as-moll, mit welcher die „Allgemeine Musikalische Zeitung im Jahrgang 1864 eine ihrer Nummern schmückte (Nr. 29). Brahms gab damals dem Redakteur Selmar Bagge seine Bereitwilligkeit zu erkennen, weiter derartige Beiträge zu liefern, da er noch mehr von der Sorte auf Lager habe.[1]) Von der as-moll-Fuge wissen wir, daß sie bereits acht Jahre vor ihrem Erscheinen, im Juni 1856, zu Düsseldorf komponiert war, und daß sie aus dem Antrieb hervorging, den der Gast des Schumannschen Hauses von seinen erneuerten theoretischen und praktischen Studien empfing. In Düsseldorf suchte der zweiundzwanzigjährige Jüngling sich im Orgelspiel zu vervollkommnen, und lernte das schwierige Instrument insoweit be-

[1]) Siehe I 264.

herrschen, daß er später in Hamburg bei besonderen Gelegenheiten sich mit Ehren auf der Orgelbank behaupten konnte. Die Wahrscheinlichkeit spricht mit inneren und äußeren Gründen dafür, daß einige der von Brahms zurückgelassenen Choralvorspiele schon damals entstanden sind und 1896 nur überarbeitet wurden. Auch ist anzunehmen, daß Brahms seine Tätigkeit auf dem Gebiet einer solchen mehr nachschöpferischen als produktiven Komposition noch weiter ausdehnen wollte. Er mochte es auf ein Werk wie Sebastian Bachs „Orgelbüchlein", das ebenfalls unvollendet blieb, oder der „Klavierübung" dritten Teil abgesehen haben. Nur die ersten sieben Stücke hat Brahms an seinen Notenschreiber Kupfer zum Kopieren geschickt, und die Anordnung, die er bestimmte, weicht von der des paginierten Manuskripts ab. Allerdings mögen ihn hierbei nicht sowohl ästhetische Rücksichten höherer Art, als vielmehr das Verlangen nach Abwechslung geleitet haben. Sonst hätte er die Abendmahls- und Sterbelieder nicht getrennt. Offenbar sollte ein heiteres Lied in der Mitte, und je ein massives Stück am Anfang und am Ende stehen. Darum erschien wohl der Choral „Herzlich tut mich erfreuen" an vierter Stelle und „O Gott, du frommer Gott" am Schluß. Ein Choralbüchlein war somit fertig, und zwar Anfang Juni 1896.

Die Ruhe, die Brahms für seine Arbeit brauchte, war, wie wir gelesen haben, in dem verhängnisvollen letzten Ischler Frühling öfters unterbrochen worden, und die schwerste, durch den Tod Klara Schumanns verursachte Unterbrechung blieb nicht ohne Einfluß auf den Charakter der ausgewählten Choräle. Als Brahms zur silbernen Hochzeit Fellingers nach Wien fuhr, bestellte er Mandyczewski für den 15. Juni sehr früh in seine Wohnung, um jenes erste Heft der Choralvorspiele mit ihm durchzugehen. Sein treuer und gewissenhafter Berater, der gebeten worden war, sich mit einer „scharfen Lupe" zu bewaffnen, konnte dem Meister nicht verhehlen, daß er sich über die Unpersönlichkeit der ihm vorgelegten Kompositionen wundere: Neun Tage darauf spielte Brahms dieselben Stücke Heuberger vor, als dieser ihn von Ischl zu Viktor v. Miller nach Gmunden abholte. Im Gegensatz zu Mandyczewski lobte dieser wieder „das echt Brahmssche Gepräge" des neuen Werkes, zur Freude des Komponisten. Beide Beurteiler hatten insofern





recht, als bei jedem von ihnen der allgemeine Eindruck von einer anderen Partie des Werkes bestimmt wurde. Die widersprechenden Aussagen dieser Sachverständigen unterstützen nur unsere Deduktionen.

An der Weiterführung und Vollendung einer zweiten Serie von Vorspielen ist Brahms durch den schnellen und häufigen Wechsel seiner Stimmung verhindert worden, den die Krankheit mit sich brachte. In der Zeit zwischen dem 15. und 30. Juni gelang es ihm, noch vier Choralvorspiele fertigzustellen. Das Vorspiel über „Es ist ein' Ros' entsprungen" steht, gleich den früheren, auf altem, mit der Hand rastrierten Papier in Querfolio, von welchem Brahms einen großen, sorglich ergänzten Vorrat besaß. Zwei Vorspiele über „Herzlich tut mich verlangen" und eines über „O Welt, ich muß dich lassen" aber befinden sich auf neuem (gedruckten) Notenpapier in Hochfolio. Am Schlusse des letzten, das für Brahms von ominöser Bedeutung werden sollte, weil es den Abschied vom Leben besingt, lesen wir: „Ischl, Juni 96." Auch die andere (erste) Serie hat der Komponist gruppenweise datiert; der Vermerk „Ischl, Mai 96" kommt zweimal vor, und zwar auf Seite 7 und 16 des mit Bleistift paginierten Manuskripts. Die letzten Blätter sind ohne Nummern; über ihre Zugehörigkeit und Reihenfolge war also noch nicht entschieden.

Mit Recht glauben wir sagen zu dürfen, daß Brahms die Choralvorspiele im Gedanken und zum Gedächtnis an Klara Schumann niedergeschrieben hat. Aus dem Todesjahre Robert Schumanns, das die um Freund und Gatten Trauernden einander herzlich nahe gerückt hatte, lassen sich Studien älterer geistlicher Musik nachweisen, die beide gemeinsam betrieben. Der Choral „O Welt, ich muß dich lassen," dessen Melodie sich Brahms damals mit andern Choralmelodien notierte, mag eine besondere Rolle im Leben der Freunde gespielt haben, wie er ein eigenes Kapitel in der Geschichte des deutschen Liedes einnimmt. Als weltliches Scheidelied („Innsbruck, ich muß dich lassen") hat ihn Frau Schumann 1860 im Hamburger Frauenchor unter Brahms' Direktion mitgesungen; Brahms ließ den Chor auch in dem ersten, von ihm geleiteten Konzert der Wiener Singakademie singen. Die Heinrich Isaak zugeschriebene innige, wehmütig feierliche Melodie wurde von Hermann Schein, dem Amtsvorgänger Bachs, neu ge-

setzt, nachdem das profane Liebesgedicht von Johann Heß vergeistlicht worden war. Michael Prätorius hat sie abermals harmonisiert, zu Paul Flemmings vielgesungenem „Nun ruhen alle Wälder“, und Matthias Claudius', des Wandsbecker Boten, beliebtes Abendlied „Der Mond ist aufgegangen“ stellt eine ihrer vielen Textunterlagen vor. Brahms hat den Choral zweimal bearbeitet, in Nr. 3 und 11, beide Male fünfstimmig, und fein koloriert. Schon durch den fortwährenden Wechsel des zwei- und dreiteiligen Taktes erhält die Melodie in Nr. 3 etwas Unruhiges; sie wird mehr herausgeschluchzt als gesungen, und die unablässig auf- und abwogenden Unterstimmen deuten auf die Pein der schmerzlich bewegten Seele. Ruhiger, aber noch wehmütiger schwebt der Gesang im Viervierteltakt von Nr. 11 dahin. Hier scheint die Vereinigung des alten Volksliedes mit dem Kirchenlied besonders hervorgehoben werden zu sollen, ja, das Volkslied wird in seine älteren Rechte wieder eingesetzt und zur lyrischen Szene erweitert. Neben dem von der Welt Scheidenden meinen wir die Stimme des Dichters zu hören:

„Das Mädlein sprach mit Schmerzen:
O weh, o weh meins Herzen,
Daß ich dich muß fahren lan!
Hab ich in all mein Tagen
Kein Mensch nie lieber g'habet
Denn dich, Herzlieber, allan!“

Dem reizend variierten Choral antwortet immer ein leises und leiseres Doppelecho, das die letzten Silben wiederholt. Brahms schreibt dafür Manual II und III vor. Der Abgesang will sich ins Unendliche verlieren — das Scheiden ist gar so schwer! — bis er leise verhallt. Was der Meister in die Seele der sterbenden Freundin hinein empfand, verschmolz mit eignen Todesahnungen, ohne daß er wußte, wie nahe ihm selbst das Ende war. Die Freundin zog ihn nach.

Ob nun Brahms diese elf kurzen Orgelsätze, die sich von vierzehn bis zu zweiundsechzig Takten ausdehnen, nur zum Teil oder ganz im Frühling 1896 komponiert hat, soviel steht unter allen Umständen fest, daß sie lauter Meisterstücke ersten Ranges sind, seiner und seiner künstlerischen Ahnen vollkommen würdig.

Aus dem protestantischen Gottesdienst entsprungen, der einem poetischempfindenden, produktiv begabten Organisten nahe legte, dem begleiteten Gemeindegesange ein vorbereitendes Präludium voranzuschicken, entwickelte sich das Choralvorspiel unter den Meistern der evangelischen Kirchenmusik zur selbständigen Form, die, auch abgelöst vom kirchlichen Gebrauch, ihre Geltung behauptete. Schon bei dem Nürnberger Orgelmeister Johann Pachelbel und noch mehr bei Sebastian Bach erreichte das Choralvorspiel eine in sich selbst zurückgezogene Stärke des Ausdrucks, eine Freiheit und Kühnheit der Bewegung, daß es höhere Ansprüche erheben durfte, als sie in der praktischen Absicht begründet waren, die herbeiströmende Schar der Andächtigen zu bewillkommnen und musikalisch zu stimmen. Wie die Ouvertüre sich von der Oper schied, um als absolutes Musikstück im Konzertsaal aufzutreten, so wurde auch der Orgelchoral ein unabhängiges Gebilde der Kunst, ein gefügiges Ausdrucksmittel des Musikers, der sein eigenes Empfinden an dem cantus firmus des Chorals maß, seine Phantasie mit ihm spielen ließ, ihn zum Thema geistreicher Variationen machte.

Die Brahmsschen Vorspiele, die zum Teil so ganz im Geiste Bachs gehalten sind, daß einige unmittelbar von dem Verfasser des „Orgelbüchleins" herrühren könnten, unterscheiden sich in der Mehrzahl von ihren Mustern dadurch, daß sie das Pedal weit seltener als freie, den anderen ebenbürtige Stimme behandeln, es vielmehr entweder gar nicht oder als einfachen Baß oder auch als Träger der Choralmelodie verwenden. Zweimal überweist Brahms den cantus firmus dem Pedal (in „Mein Jesu, der du mich" und in der zweiten Bearbeitung von „Herzlich tut mich verlangen"); bei „O Gott, du frommer Gott" tritt es zur Verstärkung erst am Schlusse ein. In den Vorspielen zu „Schmücke dich, o liebe Seele", „O, wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" und „Es ist ein' Ros' entsprungen" fehlt es gänzlich. Dagegen wird es in „Herzliebster Jesu", „O Welt, ich muß dich lassen" (zweimal), und in der ersten Bearbeitung von „Herzlich tut mich verlangen" reicher bedacht. Wie Bach entwickelt Brahms seine Kontrapunkte aus der Melodie des Chorals selbst. Dieses Verfahren entspricht einem Prinzip seiner Kunst, das jeden musikalischen Satz, ja selbst einen Zyklus von Sätzen als einheitlichen Organis-

mus begriffen wissen will. Ein unerschöpfliches Kombinations-vermögen paarte sich in seinem Geiste mit der schärfsten und strengsten Methode folgerichtigen Denkens. Er zerstäubt die Materie und beseelt jedes Atom mit dem Odem seiner Schöpfer-seele; er läßt neue Individuen entstehen, die, vom Mutterschoße des Themas entbunden, ein Leben auf eigene Hand führen. So lehrt uns Brahms auch hier wieder, daß Kunst und Natur im Grunde nach denselben Gesetzen schaffen.

Ein besonders anschauliches Beispiel für die Tiefe und den Reichtum seiner Kunst ist die Choralfuge über „Mein Jesu" (Nr. 1), mit welcher das Werk eröffnet wird. Sie zeigt uns gleichsam die wundervolle, harmonisch gegliederte, reich geschmückte Fassade des Gotteshauses, dessen Inneres uns seine Schätze enthüllen soll. Der Satz besteht aus sechs kleinen dreistimmigen Fugen, deren figurierte Themen jedesmal von dem im Pedalbaß als vierte Stimme hinzutretenden Choralverse abgeleitet worden sind, so daß eigentlich jeder Vers sein eigenes Vorspiel hat. Die große Natür-lichkeit in der Umkehrung der Themen verdient besonders bemerkt zu werden. Immer prächtiger baut sich das Ganze auf und wird von der imitatorischen Engführung des letzten Themas erhöhend gekrönt. Ihm gegenüber steht als mächtiges Pendant die Phantasie über „O Gott, du frommer Gott" (Nr. 7), mit welcher das erste Heft abschließen sollte. Auch hier bedient sich Brahms der größeren, mit Vor- und Zwischenspielen ausgestatteten Form. Die irdische Not und Anfechtung, von der sich der Dichter des herrlichen Gebets (Joh. Heermann) zu Gott erhebt, ist von dem Musiker mit dra-matischer Lebendigkeit in Gegenmotiven dargestellt worden. Der Choral erscheint zunächst als cantus firmus im Sopran, dann im Baß, zuletzt wieder im Sopran als Stimme von oben. Das aufgewühlte Gemüt des von Zweifeln bedrängten Beters beruhigt sich mehr und mehr und schlummert sanft hinüber wie ein Kind, das unter leisem Weinen einschläft. Die Endzeile des Liedes „Dir sei Lob und Preis und Ehr'!" besingt den Frieden des mit seinem Gott Versöhnten.

In kleineren Formen, die den Choral aufnehmen, um ihn ununterbrochen zu variieren, bewegen sich das Abendmahlslied: „Schmücke dich, o liebe Seele" (Nr. 5), das Sterbelied: „O wie

selig seid ihr doch, ihr Frommen" (Nr. 6) und das Passionslied: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen" (Nr. 2). Das erste ist wohl das unscheinbarste, wenn auch nicht kunstloseste der ganzen Reihe. Es prunkt nicht mit seiner unglaublichen kontrapunktischen Geschicklichkeit, sondern versteckt sie: die Begleitungsfigur ist aus der doppelten Verkürzung des ersten Choralverses gebildet und wird, ob in gerader oder umgekehrter Bewegung immer streng beibehalten, und es entstehen kanonische Fortschreitungen der beiden begleitenden Stimmen. Die Gemütsverfassung eines zu Gottes Tische Geladenen, der sich getrauen darf, das heilige Brot ruhigen Herzens zu genießen, wird ganz allgemein ausgedrückt. Ihm reiht sich das Vorspiel zu Simon Dachs Sterbelied, ein dämmerseliges molto moderato im Zwölfachteltakte an. Beide Vorspiele dürften der Frühzeit des Komponisten angehören. Desgleichen das liebliche, an verwandte Stimmungen und Ausdrucksweisen des jungen Brahms anklingende Weihnachtslied (Nr. 6): „Es ist ein' Ros' entsprungen" (nach Michael Prätorius). Wir lassen es uns nicht nehmen, auch hier an Beziehungen zu einem in Düsseldorf oder Hamburg verlebten Christabend zu denken. Zierliches Rankengewinde umgibt ein geliebtes Bild: „Das Röslein, das ich meine", braucht nicht das Jesuskind zu sein.

Eigentümlicher und größer ist das Passionslied „Herzliebster Jesu" aufgefaßt. Wüßten wir nicht, daß sein Text von dem Dichter des vorher besprochenen „O Gott, du frommer Gott" herstammt, von demselben Heermann, der in den Drangsalen des dreißigjährigen Krieges seine klagende Stimme erhob, — Brahms würde es uns verraten. Irgendein geheimes geistiges Band muß beide, ihrem Sinne nach grundverschiedene Gedichte miteinander verknüpfen, dem ähnlich, das Brahms in seiner Musik um sie wob. Denn merkwürdigerweise finden wir in den zugehörigen Choralvorspielen nicht nur die gleiche dramatische Bewegung, sondern auch den gleichen Ausdruck dafür. Es scheint gewagt, dabei an die Persönlichkeit des Dichters und an den Einfluß zu denken, den sie durch das Medium der Poesie auf den Komponisten ausübte, und doch kann es kaum anders sein. Warum auch nicht? In den Liedern von Brahms kommen noch wunderbarere Dinge vor. Und Brahms sah gewiß dasselbe Bild, das Heermann vor Augen schwebte, als er das

Passionslied schrieb: eine Menge unruhig fragenden und klagenden Volkes, das den Schmerzensmann anredet, bis die Stimme des Gewissens den Fragenden antwortet. Ein neues, persönliches Motiv mischt sich bei ihm in die allgemeine Trauer: das Gefühl der Ohnmacht, den Leiden des Gerechten zuzuschauen und nicht helfen zu können. Die Caritas der „Vier ernsten Gesänge" hat daran mitkomponiert.

Unter den Kirchenliedern, die Brahms von Jugend auf ans Herz gewachsen waren, nahm, wie es sich von selbst versteht, der Lieblingschoral Bachs eine der obersten Stellen ein, jenes musikalische Symbol der Matthäuspassion: „O Haupt voll Blut und Wunden". Bach wurde nicht müde, den Choral immer von neuem zu harmonisieren, und Brahms bringt ihn in zwei Bearbeitungen. Schon früher hatte er ihn wie wir uns erinnern, in den Schluß des erschütternden Liedes „Auf dem Kirchhof" mit hineingeheimnist.[1]) Auch damals mag er eher an Christian Knolls älteres Sterbelied als an Paul Gerhardts Passionschoral gedacht haben, der nach derselben Melodie von Leo Haßler geht. Jetzt schreibt er beide Male „Herzlich tut mich verlangen" eigens vor. Die Choralvorspiele gehören zusammen wie zwei Strophen, wie Anfang und Ende eines Gedichts. Im ersten versteckt sich die Melodie hinter der Figuration des fünfstimmigen Satzes, an welchem auch der Pedalbaß beteiligt ist. Beim fünften und sechsten Vers schweigt der Pedalbaß, der Rhythmus geht vom Vierviertel- in den Sechsachteltakt über; piano wehen, von schnell wechselnden Harmonien getragen, uns die Worte zu: „Ich hab' Lust, abzuscheiden von dieser argen Welt". Dann kehrt das Stück das rhythmische Verhältnis um, und der dreiteilige Takt wird vom zweiteiligen abgelöst. Die Choralmelodie tritt in einer Achtfuß-Pedalstimme frei hervor, und der eigentümlich beschwingte Rhythmus erinnert an ihre ursprüngliche Gestalt, im Tonsatz J. H. Scheins. Über leise klopfenden Achteln aber erhebt sich eine eigene Mittelstimme, die dem Choralgesang ein bestimmtes Individuum gegenüberstellt. Eine zweite in Sechzehnteln begleitende Stimme löst die Strenge des Taktes auf und gestattet dem Rhythmus freier zu schweben. Da-

---

[1]) Vgl. IV 134.

durch, wie auch noch besonders durch seine tiefe Lage gewinnt das Stück einen dunkeln, unheimlichen Charakter von seltsamer Färbung. So konnte die Stelle des Evangeliums illustriert werden, wo es heißt: „Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis über das ganze Land, bis zu der neunten Stunde.“ Es ist, als ob das Passionslied Gerhardts mit dem Sterbelied Knolls verwebt worden wäre. Die Schauer der Todesstunde überrieseln den Zuhörer in Tönen: „Wann mir am allerbängsten wird um das Herze sein“ — „Gottlob, es ist vollbracht!“

Das ist echte, tief und persönlich empfundene Meisterkunst, eine ars moriendi der Musik, wie sie seit Bach nicht wieder erstanden ist, und von der ersten bis zur letzten Note unverkennbarer Brahms.

Wehmütig heiter lächelt unter den dunkelgrünen ernsten Totenkränzen eine leuchtende rote Rose hervor: das Vorspiel zu „Herzlich tut mich erfreuen“ (Nr. 4), neben dem Weihnachtsliede das freundlichste Stück der Sammlung. Brahms hat es mit besonderer Liebe komponiert, vierstimmig in erweiterter Form, angesichts der schönen Natur, die ihn im Mai 1896 noch so verheißungsvoll anlachte. Der Choral war ursprünglich ein lustiges altes Frühlingslied:

„Der Kuckuck mit seinem Schreien
Macht fröhlich jedermann,
Des Abends fröhlich reihen
Die Mägdlein wohlgetan.
Spazieren zu den Bronnen,
Bekränzen sie zur Zeit,
Alle Welt freut sich in Wonnen
Mit Reisen fern und weit...
Die Zeit will ich genießen,
Dieweil ich Pfenning hab',
Und den es tut verdrießen,
Der fall' die Stieg'n herab.“

Schalkhaft mahnt der Meister an den profanen Ursprung des erbaulichen Gesanges. Er legte dem Choral den artigsten Ländler unter, auf welchem die Melodie sich in Sechsvierteltakte wiegt. Dieser Ländler aber ist nichts anderes als der um eine Quart tiefer angeschlagene figurierte Choral, so daß der cantus

firmus, der immer mit dem Pedalbaß zugleich im Sopran einfällt, nachsingen muß, was ihm vorgetanzt wird. Das geistliche Lied ist ein parodisches Echo des weltlichen.[1])

Von den Vorspielen, die Brahms zur Vervollständigung der zweiten Serie in Karlsbad etwa noch komponiert haben könnte, ist nichts übrig geblieben. Er reiste am 2. Oktober abends nach Wien zurück, und der vorsorgliche Janetschek hatte dafür gesorgt, daß der um nichts gebesserte Patient ein geheiztes Coupé erhielt. Mit Rücksicht auf Brahms bewilligte die Betriebsdirektion der Staatsbahn das Gesuch des Kirchenmusikdirektors und durchbrach ihr eigenes Reglement, nach welchem erst der 15. Oktober als Termin der Heizung in Kraft getreten wäre. Brahms rühmte die humane Gesinnung der Behörde und meinte, so etwas sei doch nur in Österreich möglich.[2]) Gleich nach seiner Ankunft in Wien veranlaßte er Mandyczewski, ein paar Freunde für den Abend des 3. in den „Igel", den des 4. in die „Goldene Kugel" zu bestellen. Sein Arzt hatte ihn auf vier Wochen „kurfrei" erklärt, und er war darüber so vergnügt wie ein Schulkind über die großen Ferien. Adolf Brodsky, der sich in Wien aufhielt, sollte davon profitieren, und ein Konvivium im Wirtshause in der gewohnten Gesellschaft von Musikern dem Gast einen Begriff von der Wiener Gemütlichkeit beibringen. Leider beruflich verhindert, an den Abenden teilzunehmen, ging ich am nächsten Vormittag zu Brahms, um mich bei ihm zu entschuldigen.

Wäre ich auf seinen Anblick nicht vorbereitet gewesen, ich hätte ihm meinen heftigen Schreck nicht verbergen können. Sein Aussehen war jammervoll. Die Kleider hingen ihm vom Leibe und schlotterten um Arme und Beine herum. Sein stattlicher

---

[1]) Das nachgelassene Werk erschien im Jahre 1902 bei Simrock als œuvre posthume unter dem Titel: „Op. 122. Elf Choralvorspiele für die Orgel" in zwei Heften und gleichzeitig in einer von Mandyczewski besorgten Ausgabe zu vier Händen.

[2]) Alois Janetschek war es auch, der den ersten Anstoß dazu gab, daß das Haus „Brüssel" in „Brahms" umgetauft wurde, und daß es eine Marmortafel mit Medaillonporträt erhielt, die am 10. Juli 1898 feierlich enthüllt wurde, in Gegenwart des Bürgermeisters R. Becker, des Stadtrats, der Kurkapelle, des Musikvereins, des Männergesangvereins und der Herren Nikolaus Dumba, Dr. Fellinger, Labitzky, Horowitz und Janetschek.

Körper war ganz zusammengefallen, und das olympische Haupt sank müde vornüber. Das Gesicht hatte einen völlig veränderten strengen und finsteren Ausdruck und war von dunkler, schwärzlich gelber Farbe. Auch das Weiße des Auges, das wie tot ins Leere starrte, war zitronengelb, der Glanz seines klaren, seelenvollen, herzlichen Blickes erloschen. Zwischen den Augenbrauen hatte sich eine tiefe Doppelfalte eingegraben, die von dem Zorn und Schmerz seiner mit dem Schicksal hadernden Seele Zeugnis gab. Bart und Haare waren wie abgestorben und an die welke Haut geleimt; seine Hände fühlten sich rauh an. Eine Stelle aus dem Buche Hiob, die er sich mit den Texten zu den „Vier ernsten Gesängen" zusammen notiert hatte, paßte nun auf ihn: „Meine Gestalt ist dunkel worden vor Trauern, und alle meine Glieder sind wie ein Schatten." Geradezu schauerlich wirkte die Lustigkeit, zu der er sich zwang. Er kam vom Korridor her ins Zimmer, wo ich ihn erwartete, und rief mir schon von weitem mit lauter, schnarrender Stimme entgegen: „Immer derselbe! Immer obenauf!" Dann aber, als ich ihn nicht merken ließ, wie sehr ich mich entsetzte, fiel er gleich wieder ins andere Extrem und raunte mir leise und geheimnisvoll zu: „Ich bin doch wohl sehr krank, die Ärzte können zwar nichts finden, aber es macht mich stutzig, daß ich immer mehr von Kräften komme. Ich habe einen wahren Heißhunger, aber Essen und Trinken schlägt mir nicht an. Fortwährende Unterleibsbeschwerden, fast gar keinen Schlaf und beständiges Jucken der Haut." Ich tröstete ihn, so gut ich's vermochte, und suchte ihm das Bedenkliche seiner körperlichen Zufälle auszureden: „Es ist halt eine Gelbsucht, die bei Ihnen hartnäckiger andauert als bei einem andern, weil Ihre Natur entschiedener reagiert und der Krankheit größeren Widerstand entgegensetzt. Wahrscheinlich haben Sie sie nicht rechtzeitig beachtet. Ihre Frankfurter Reise und die damit verbundenen Aufregungen werden schuld daran sein." — „Das glaube ich auch", erwiderte er erleichtert und wurde zusehends wieder besserer Laune. „Ich bin allerdings leichtsinnig gewesen, weil ich mir mein Leben lang etwas zugetraut und mich um Krankheiten nie gekümmert habe. Die Geschichte fing damit an, daß ich an einem sehr heißen Tage von Ischl nach Lauffen spazieren gehen wollte. Ich war so in

Gedanken, daß ich nur immer lief und lief, ohne mich viel umzusehen, und so war ich zu meiner Verwunderung plötzlich in Steg, ging (13 Kilometer von Ischl entfernt) dann auch noch ein großes Stück vom Heimwege zu Fuß. In der Nacht wurde mir so schlecht, daß ich meinte, ich müsse sterben, und fiel aus einer Ohnmacht in die andere. Ich war, wie sich herausstellte, schon sechs Wochen mit meiner Gelbsucht behaftet gewesen, ehe ich nun den Arzt konsultierte und andere Ärzte hörte, die man mir über den Hals schickte. Schließlich hieß es: Nach Karlsbad! Hat mir aber gar nichts genützt!" Er sagte dazu noch in bedauerndem Tone, er habe anfangs die ihm vorgeschriebene Diät beobachtet. Nach vierzehn Tagen aber sei er des ewigen Gießhüblers mit Weißwein überdrüssig geworden und auch sonst zur früheren Lebensweise zurückgekehrt.

Heuberger, den ich fragte, ob er von der Steger Parforce-Tour nichts wisse, teilte mir bestätigend und ergänzend mit, sie habe bald nach dem Tage stattgefunden, an dem er Brahms auf seine Krankheit aufmerksam gemacht habe. „Offenbar", schreibt Heuberger, „wollte er mir allerlei über das Leiden erzählen. Ich war mit meiner Familie in Hallstatt. Als ich heimkomme, höre ich, Brahms sei dagewesen und ließe mir sagen, ich solle zum Stegwirt (an der Traun, wo wir einmal zusammen saßen) oder auf den Bahnhof nachkommen. Ich eilte zum Wirt: Brahms weg, zur Station: Brahms weg. Er war kurz vorher mit dem Zuge abgefahren. Hintennach sagte mir Brahms, daß er zuerst bis Lauffen zu gehen, von da aus auf der Bahn nach Steg zu fahren gedachte. Da es ‚so famos ging', sei er aber durchaus gegangen. — Es sind drei Stunden gut zu gehen. — Er hatte sich warm gelaufen und sich dann, ich weiß nicht, ob beim Wirt oder auf dem Bahnhof, erkältet. Jedenfalls ist ihm bei Nacht furchtbar elend gewesen . . ." Später fand ihn Heuberger einmal am frühesten Morgen in Ischl an seinem Eckfenster lehnen, die Hand über dem Kopfe, mit den Fingern auf dem Glase trommelnd; er litt an Schlaflosigkeit. Zu Eduard Schütt hatte Brahms geäußert, solange er gesunde Beine und ein gutes Buch habe, bekümmere ihn nichts. Damit war es in Wien nur zu bald vorbei. Auch die Tafelfreuden hielten nur bis zum Jahresschlusse vor. Er ergab sich ihnen noch eine Weile mit voller Lust, dann

mit geringerem Appetit und schließlich nur zum Schein, um die Gesellschaft nicht entbehren zu müssen. Was er zu sich nahm, war im Grunde gleichgültig. Pro forma waren ihm einige Dinge wie schwarzer Kaffee und Kognak untersagt. Doch kehrte er sich nicht daran, sondern nahm seinen Tischnachbarn Glas und Tasse weg oder schlich zum Büfett hin, wo die beiseite gestellten Delikatessen auf ihn warteten, da es ihm den Genuß erhöhte, daß sie ihm ärztlich verboten waren. Seine näheren Freunde überschütteten ihn mit Einladungen zum Mittagessen, nachdem er ausdrücklich erklärt hatte, sie gern anzunehmen, und er hatte bald wie ein gut empfohlener armer Student jeden Tag besetzt.

Aus seiner Heftigkeit, die mit außerordentlicher Milde fast plötzlich bei ihm wechselte, wollten wir Symptome der Besserung erkennen; auch verlor sein Anblick durch den täglichen Verkehr viel von seiner Unheimlichkeit, und wir bildeten uns mehr als einmal ein, er fange an, sich zu erholen. Nur diese Täuschung, im Verein mit der mildernden Macht der Gewohnheit, half allen Beteiligten über das unsäglich Traurige unserer Feste hinweg, und die anfangs mit schmerzlicher Mühe erzwungene Fröhlichkeit stellte sich dann wie eine mitleidige Fee von selbst ein. Nur durfte man es dem Patienten beileibe nicht sagen, daß man seinen Zustand gebessert finde. Er glaubte, man wolle ihn mit Redensarten beschwichtigen, und unter vielem, was ihm verhaßt war, waren ihm Phrasen, gesellschaftliche Phrasen bis ans Ende das Widerwärtigste. Frau Truxa, seine vorsorgliche, von tiefem Mitleid bewegte Hauswirtin, unterstützte seine und unsere trügerischen Hoffnungen. Als sie bemerkt hatte, wie nahe es ihm ging, daß er so stark abmagerte, schafft sie Abhilfe, indem sie, ohne daß er es ahnte, seine Kleider immer enger machen ließ. Da freute er sich und sagte zu ihr: „Sehen Sie, jetzt nehme ich wieder zu, es geht mir wirklich schon besser."

Bis kurz vor seinem Tode besuchte Brahms noch Konzert und Theater. Nur war er absolut nicht dazu zu bewegen, sich seine „Vier ernsten Gesänge" anzuhören. Weder kam er in den Tonkünstlerverein, als sie dort von Felix Kraus am 30. Oktober gesungen wurden, noch erschien er im Künstlerzimmer oder bezog seinen Horcherposten bei Bösendorfer, wo Anton Sistermans das

Werk am 9. November in die Öffentlichkeit einführte. Wir besitzen darüber wie über anderes Denkwürdige einen Bericht aus der Feder des Sängers selbst. Sistermans schreibt, er habe sich von Frankfurt aus an Brahms, von dessen Erkrankung er nichts wußte, gewendet gehabt, mit der Frage, ob er in Berlin die Gesänge mit Orgelbegleitung vortragen solle, wie man es dort von ihm wünschte. Außerdem aber habe er ihn in allerbescheidenster Form gebeten, in seinem Wiener Konzert dasselbe op. 121 am Klavier zu begleiten. Darauf erhielt er unter dem Poststempel Wien, 5. 10. 96 folgende Karte: „Verzeihen Sie, aber ich habe noch nicht darüber nachgedacht, ob man jene Gesänge auch mit andern Instrumenten als dem Klavier begleiten kann. Verzeihen Sie noch viel mehr, daß ich nicht nachzudenken brauche — ob ich nicht lieber ein angenehmstes Vergnügen entbehre, wenn ich den Frack deshalb anziehen soll! Ihr ergebener J. Brahms."

Nach früheren Begegnungen mit Brahms glaubte Sistermans eine solche Bitte wagen zu dürfen. „Ich hatte das Glück", schreibt er, „Brahms bei Stockhausen kennen zu lernen, es wird 1890 oder 91 gewesen sein. Ihm zu Ehren fand in Frankfurt damals ein Kammermusikabend statt, wo die Schüler Stockhausens Brahmssche Quartette aufführen sollten. Er war bei den Proben anwesend, und ich mußte ihm zwei von den Magelonen-Liedern extra vorsingen. Voll heiterer Laune hatte er für jeden ein gutes, ein witziges oder auch ein boshaftes Wort. Dann brachte ich ihm in Wien einen Gruß Stockhausens und sang ihm bei sich zu Hause viele seiner Lieder vor, Magelonen-Romanzen, ‚Auf dem Kirchhof' und anderes. Ich wollte damit fortfahren, aber er legte Schuberts ‚Winterreise' aufs Pult und ließ nicht eher locker, als bis wir damit fertig waren. Zur Belohnung holte er mir einige Schubert-Manuskripte aus seinem Bibliothekzimmer, und ich durfte sie als Vorlage benützen, als ob es gewöhnliche Notenblätter wären — der ‚Wanderer' war auch dabei. Darüber wurde die gewohnte Essensstunde versäumt, und er ging eilig mit mir in den ‚Roten Igel'. Später besuchte ich ihn mit meiner Frau in Wien; da führte er uns in den Wurstelprater, nahm mich auch in Philharmonische Konzerte mit, wenn es sich traf. Es interessierte ihn immer, vom musikalischen Leben und Treiben in fremden Gegenden

und Städten zu hören, die ich bereist hatte. Einmal im Café Stadtpark, nach der sehr erfolgreichen ersten Aufführung einer Dvořákschen Symphonie, sprach er sich voll Anerkennung über das neue Werk aus. Er beneide den Komponisten überhaupt um die Frische seiner Erfindung, nur mache ihn diesmal der große Erfolg mißtrauisch. ‚Ich habe', sagte er, ‚wenn ein Werk von mir so unmittelbar beim Publikum einschlug, immer bei mir selbst gedacht: Du mußt schon mal was Besseres geschrieben haben!' Nicht leiden konnte er, wenn man ein ganzes Konzertprogramm mit seiner Musik ausfüllte. Ich hatte einmal vor, alle Magelonen-Romanzen hintereinander zu singen. Davon wollte er nichts wissen, und als er zu bemerken glaubte, daß ich seine Äußerung nicht für so ernst gemeint hielt, wurde er sehr ungehalten. Das einzige erlaubte, den ganzen Abend füllende Liederprogramm eines und desselben Komponisten wäre ‚Die schöne Müllerin'.

Im Dezember 1896 sang ich in einem Grieg-Konzert im Großen Musikvereinssaale Lieder mit Orchester und Klavier. Am nächsten Morgen empfing er mich mit den Worten: ‚Ah, Sie Tenorist!' Irgend jemand hatte ihm gesagt, ich kaprizierte mich darauf, hoch zu singen, wogegen Brahms gleich bemerkt habe, Grieg sei daran schuld gewesen, weil der an seinen Tonarten hinge. Das war am Abend nach dem Konzert im Gasthause verhandelt worden. Er sagte dann weiter, er wäre in dieser Beziehung nicht so diffizil. Die Hauptsache sei, daß dem Sänger sein Stück bequem liege, und wäre es ihm ziemlich egal (bis zu einer gewissen Grenze natürlich), in welcher Tonart seine Lieder gesungen würden.[1]) Auch fügte er hinzu, daß er nicht immer egal höre. Es hinge von Stimmungen usw. ab, ob er hoch oder tief höre. Während seiner Krankheit im Winter 1896/97 war ich wieder einmal mit ihm im Philharmonischen Konzert. Als ein Mendelssohnsches Werk gespielt wurde, behauptete er, alles zu hoch zu hören, weil seine Stimmung sehr tief wäre.

Am 5. November also trat ich mit den ‚Ernsten Gesängen' bei Bösendorfer auf. Bei meinem Besuch, den ich ihm vorher machte, hatte er mir versprochen, ins Künstlerzimmer zu kommen,

---

[1]) Vgl. das Gespräch über Tonarten III 442 f.

war aber ausgeblieben. Den Tag darauf wandte er zur Entschuldigung vor, daß ich mein Programm am Konzerttage geändert hätte. In der Tat hatte ich, weil mir die Auswahl und Reihenfolge meiner Vortragsstücke Bedenken erregte, die Gesänge von der Mitte ans Ende gerückt und statt einiger unbedeutender Novitäten eine Schubert-Nummer eingeschoben. ‚Grade das junge Gemüse hätte ich gern gespeist‘, versicherte er, ‚und nun haben Sie es weggeworfen‘! Ich hatte die Noten von op. 121 mitgebracht und bat ihn, mich zu begleiten. Da sagte er, ich möge lieber ihn begleiten, er wäre zu Tisch gebeten. Bald darauf ging ich wieder, mit den Ernsten Gesängen gewappnet, zu ihm. Mir lag so viel daran, sein Urteil zu vernehmen, von dieser und jener Bemerkung Nutzen zu ziehen, die tempi festgestellt zu wissen. Zum dritten Male wich er aus und schlug vor, Frau v. Hornbostel um das Arrangement einer kleinen Soiree anzugehen. Die Soiree wurde sofort anberaumt und eine gewählte Gesellschaft von etwa dreißig seiner wärmsten Verehrer zusammengebeten. Wer aber nicht kam, war Brahms. Gerade im kleinen Kreise riefen die Gesänge einen unbeschreiblichen Eindruck hervor. Brahms redete sich damit aus, daß er sich nicht im engen Raume zwischen hundert Menschen herumdrücken könnte. Ich begriff endlich, daß er diese Gesänge nicht hören wollte, oder daß er es vielleicht doch wollte, im letzten Augenblick aber von einer Art Furcht oder Scheu verhindert wurde, seinem Wunsch nachzugeben. Denn ich habe keinen Grund anzunehmen, daß er sie gerade von mir nicht hören wollte.

Bei meinem letzten Besuche fand ich ihn sehr niedergeschlagen und weich gestimmt, viel zutraulicher als sonst. Er beklagte sich über seinen Zustand und sagte: „Es dauert so lange.“ Auch erzählte er, daß er keine Musik hören könne, der Flügel bleibe geschlossen, nur Bach lesen, das wäre noch das einzige. Er deutete auf den Flügel, wo das Notenpult oben auf dem zugeklappten Deckel stand mit einer Bachschen Partitur. Es war mir, als ob er da doch empfand, es ginge zu Ende. Ein paar Monate vorher, kurz vor Weihnachten, war das noch gar nicht der Fall. Da sagte er mir einmal: „Es haben mich wieder zwei Ärzte untersucht, es fehlt mir gar nichts, bin ganz gesund, nur ein bißchen gelb.“

Sein letztes Weihnachtsfest verlebte Brahms bei Fellingers, deren Hausarzt Dr. Fröschl ihn in Behandlung genommen hatte.[1]) Eine als Terrakottastatue verkleidete Attrappe bescherte ihm Delikatessen und ein gehäkeltes Jäckchen, das er sofort anzog. Er revanchierte sich mit einem Exemplar der „Ernsten Gesänge", das die Widmung trug „Für gesunde Leute". Der Herzog von Meiningen erfreute ihn mit einer neuen Sendung seiner türkischen Zigaretten. In seinem Antwortschreiben nennt Brahms die ihm von dem Geschenke auferlegte Dankespflicht „eine schöne, sanfte und starke Gewalt", die ihm endlich die Feder in die Hand zwinge, und fährt fort:

„Ich sollte mich schämen, daß sie nötig ist, doch freue ich mich ihrer mehr — zu sicher bin ich des Gefühls, wie gern und oft ich geschrieben hätte.

---

[1]) Auf einer von Brahms hinterlassenen Schreibtafel befinden sich folgende Notizen, die einen Überblick über die ihm von den Ärzten verordneten Kuren gestatten:

„Dr. Fröschl Ischl	Wien 2	6
Kaiserbad	21. Oktbr.	7
	23.	8
	26.	9
	30.	10
	2. Novbr.	11
	4.	12
	6.	13
	8. 10. 13.	14—16
	16. 18. 20.	17—19
	23. 25. 27.	20—22
	1. Debr. 3.	24 Bäder elektr. 𝄐 Halt.

4. Debr. Karlsbader (Brunnen trinken)
14. „ 25. Bad
23. „ 26. „ Dr. Tilg 4. J. 𝄐 bis Ende Januar bezahlt 120 fl.
14. Jan. Priesnitz
I 1. Febr. 11 Uhr Dr. Breuer
II 8. „ „ (Jod)
III 11. „
IV 15. u. s. w. am 17. 22. 25. 27.
IX 1. März 5. 7. 10. 13. 16. 18. 21. 24.
(Achtzehn Jodbäder)

Indem ich mich der ersten Zigarette freue, schreibe ich dies und muß dabei denken, daß für den ernsten Menschen und Raucher Tabak kein gewöhnliches Geschenk ist! Bis zur letzten werde ich keine der lieben, majestätischen Zigaretten in die Hand nehmen, ohne der gütigen zu gedenken, die sie mir anbietet, und ein freundliches Auge dazu lächeln zu sehen.

So sage ich Euer Hoheit von ganzem Herzen meinen Dank für den überaus willkommenen Beweis Ihrer fortgesetzten gütigen Gesinnung ... Von mir und meinem kleinen Leiden mag ich kaum reden. Besseres kann ich nicht melden" ...

Von allen Seiten wurde Brahms mit Aufmerksamkeiten überhäuft und sein Keller erhielt Proviant auf Monate hinaus. Simrock und Deichmanns versorgten ihn mit kleinen Champagnerflaschen, von denen er täglich eine nach dem häuslichen Nachtmahl im Bette trank, Frau v. Beckerath sandte köstliche Proben ihres Rüdesheimer Weinguts, Dr. Viktor v. Schnitzler den berühmten „Kaiserwein". Er habe, wie Brahms in seinem Dankbriefe nach Köln schreibt, das erste Glas dem Töchterchen des Gebers geweiht, beim zweiten des Heldengreises gedacht, dessen Namen den köstlichen Rheinwein ziert, und nun hoffe er, dies komme auch dem in der Mitte Stehenden zugut. „Solche Medizin lobe ich mir, die man auch in gesunden Tagen forttrinken kann. Zum Glück habe ich auch sonst keine nötig, nur Geduld."

Geistige Genüsse verschafften ihm andere nahe und ferne Freunde. Von Simrock bestellte er sich Lessings „Laokoon" in einer Schulausgabe — „dazu werden die Halben noch eins so gut schmecken!" Außerdem neu erschienene Bücher über Krieg und Sieg von 1870/71, worüber er niemals genug lesen konnte, Widmann ließ ihm regelmäßig die von ihm redigierte literarische Sonntagsbeilage des Berner „Bund" und alle Feuilletons zugehen, die er geschrieben. Kurz vor Weihnachten hatte er ihn mit seiner „Maikäferkomödie" überrascht, einer tiefsinnigen, die Tendenz der „Ernsten Gesänge" streifenden Dichtung, welche die Weltprobleme aufrollt und in den engen Erlebnissen des armseligen harm- und schuldlosen Insektenvölkchens das Schicksal des stolzen Menschengeschlechtes widerspiegelt und humoristisch beleuchtet. Brahms war entzückt von dem poetisch-philosophischen

Geiste und der musikalischen Sprache des Werkes, ohne daran Anstoß zu nehmen, daß er zu sich sagen mußte: „De te fabula narratur".

Auch mir hatte Widmann ein Exemplar des Buches geschickt, und wir sangen unserem Schweizer Freunde ein Lobesduett. Auf den Schlußmonolog des Maikäferkönigs, der, an einer Nadel aufgespießt, sterbend noch die Herrlichkeit der Erde preist, machte mich Brahms besonders aufmerksam. Die Verse lauten:

„Bald liegen, jenen gleich, so steif auch wir.
Komm, laß uns beten für den armen Gott,
Der das Gefäß der Welt, das schön er schuf,
Mit Duft und Lieblichkeit nicht konnte füllen ...
Du armer König aller Könige,
Der du den Lebensstoff der Welt verwaltest,
Doch kärglich, weil er nicht für alle reicht,
Und doch dein Ehrgeiz grenzenlos im Zeugen,
Der du darum ihn spärlich spendest nur,
Kein Leben schenkst, das nicht zuvor vergiftet
Du mit dem Keim des Todes, — armer Gott!
Du selbst vielleicht träumst nur als schweren Traum
Die Welt und liegst in Banden, die dich fesseln, —
Ich bleibe doch dir gut, ich danke dir.
Du gabst mir dieses Leibes kleine Hütte,
Aus der du jetzt mich wieder rauh vertreibst.
Sei's! — Ich verzeihe dir die Welt,
Wie man verzeiht dem Weibe, das uns log,
Um seiner argen Schönheit willen."

Dem Dichter schrieb Brahms: „Ihr wunderschönes Maikäferspiel hat mir gleich zwei köstliche Abende verschafft, und ich hatte den Kopf voll, was ich Ihnen sagen wollte — denn das Stück zeigt ja nach allen Seiten der Windrose, und man weiß nicht, was man zuerst und zumeist loben und bewundern soll. Geschieht dies nun von anderer Seite recht würdig und schön, so glauben Sie nur, daß niemand freudiger beistimmt als Ihr von Herzen grüßender J. Br." Von Simrock ließ er sich gleich sechs Exemplare des Buches kommen und verschenkte sie zu Weihnachten. Große Freude hatte er über den Bismarck-Kalender, den ihm Frau Klara Simrock einbescherte. „Meiner war scheußlich", schreibt er an Simrock, „und hat mich jedes Blatt das Jahr über ge-

ärgert; es war ein Hamburger Produkt und brachte täglich den Speisenzettel und schlechte Verse, (nur) jeden Monat ein paar Bismarcksprüche — dieser aber ist solides Berlin und lauter Bismarck. Jeden Morgen wird's mich erquicken, mit einem Wort von ihm begrüßt zu werden." Niemals vergaß er, das Blatt mit dem fälligen Datum abzureißen, und noch aus dem Bette stand er wenige Tage vor seinem Tode auf, um zu lesen, was Bismarck ihm am 30. März zu sagen hatte.

Weihnachten hatte ihn in hoffnungsfrohe Feststimmung versetzt, wozu außer der werktätigen Teilnahme guter Menschen die Entdeckung nicht wenig beitrug, daß er „wieder rundlicher" wurde. Wir kennen die freundliche Fee, die ihm zu dieser Illusion verhalf.[1]) Am meisten freute es ihn, daß er von seinen beiden Ärzten am 22. Dezember „feierlich freigesprochen" worden war, bis auf weiteres, d. h. bis Ende Januar. Die Fermate auf dem oben reproduzierten Kurplane, welche 120 fl. kostete, gilt als Zeichen des Stillstands. „Sehr vergnügt", schreibt er an Simrock, „bin ich nicht grade, aber schließlich: Du hattest es im vorigen Jahr doch schlimmer, und Sorge soll ich ja aber durchaus nicht nötig haben."

Zwischen Weihnachten und Neujahr wollte ich für eine Woche nach Baden bei Wien reisen, um dort in der Stille eine kleine Arbeit zu vollenden. Der in milden Sonnenglanz getauchte, reine Wintertag erweckte in mir den Gedanken, auf dem Wege zur Südbahn bei Brahms vorzusprechen und ihn zum Mitkommen zu bewegen. Seine Lust an Ausflügen und Spaziergängen, der er noch ohne allzu fühlbare Ermüdung nachhängen konnte, hatte sich nicht verringert. Er wäre auch sehr gern auf einen Tag mitgekommen, denn er teilte meine Vorliebe für die schöne alte, an den Südabhängen des Wienerwaldes gelegene Schwefelstadt, wo Beethoven an der Neunten Symphonie komponierte. Doch die Zusage zu einer Einladung, die er für den Mittag angenommen, hielt ihn in Wien zurück. Als ich gegen 10 Uhr bei ihm eintrat, saß er gerade beim Schreibtisch und las. Er legte das Buch, Otto Gildemeisters gesammelte Aufsätze, die ihm ein Freund

[1]) Siehe oben S. 481.

als Neuigkeit vom Büchermarkte mitgebracht hatte, beiseite und sprach mit hellem Entzücken von diesen Zeugnissen eines vornehmen und unabhängigen Geistes. — Ob ich den Verfasser kenne? „Ja, im März 1890, bei Gelegenheit von Heyses 60. Geburtstage, den wir in Gries bei Bozen feierten, habe ich seine Bekanntschaft gemacht." Der Zufall wollte es, daß ich Byrons „Don Juan" in Gildemeisters formvollendeter Übersetzung als Reiselektüre mit mir führte, von der ich Heyse bei meiner Ankunft vorschwärmte. „Da kannst Du Deine Komplimente gleich an den rechten Mann bringen", erwiderte Heyse, „in einer Stunde trifft Gildemeister mit dem Berliner Eilzuge bei uns ein und macht hier Station auf seiner ersten (!) italienischen Reise. Übermorgen ist sein 67. Geburtstag, zwei Tage vor dem meinen."

Von diesem merkwürdigen Zusammentreffen mußte ich Brahms ausführlich erzählen, und es freute ihn, zu hören, daß der Verfasser des deutschen Ariost und Dante sich als ein urfideles Haus auftat, das einen guten Schluck würzigen Terlaner Weines vertrug und mit seinen 67 Jahren heiter und frisch wie ein Jüngling über die Alpen in das Land seiner ungestillten Sehnsucht davondampfte. „Das ist ein Deutscher, ein Niederdeutscher! Übrigens habe ich mir jetzt ernstlich vorgenommen, nach Bozen und Meran zu gehen, die ich noch immer nicht kenne. Im Frühjahr kommt es wohl dazu."

Da ich mich verabschieden wollte, bat mich Brahms, bei ihm zu bleiben, bis er ausgehen würde. Ich verschob meinen Ausflug auf den Nachmittag und zeigte ihm einen Brief Widmanns, den ich am Morgen empfangen hatte. Der Dichter der „Maikäferkomödie" bildete sich ein, Brahms könnte ihm seine satirische Anspielung auf den im „Deutschen Requiem" benutzten Korintherbrief übelnehmen. Das war keineswegs der Fall.[1]) Auf dem Tische lag der unlängst erschienene dritte Band der Baechtoldschen Keller-Biographie, den auch ich zum Fest erhalten und sofort durchgelesen hatte. „Ich war froh", brummte Brahms, „aus dem Elend der zwei ersten Bände herauszukommen. Erfreulich ist dieser Mann nicht." (Im stillen hatte sich mir bei

[1]) Vgl. II, 237 Anm.

der Lektüre zuweilen die Bemerkung aufgedrängt, wie ähnlich das Wesen von Keller und Brahms in vielen Dingen war.) „Dankbar bin ich dem Verfasser eigentlich nur dafür, daß er mich immer wieder zu seinem Dichter fortgejagt hat. Wenn die Biographie anfing, mich zu langweilen oder zu ärgern, warf ich das Buch weg und nahm mir die Kellerschen Werke vor. Das ist doch noch was."

Es ist interessant, diese mündliche Äußerung mit der schriftlichen zu vergleichen, die Brahms vierzehn Tage vorher an den Schweizer Literarhistoriker, der ihm sein biographisches Werk geschickt hatte, in Briefform abgehen ließ, woraus zu ersehen, wie verschieden ein und derselbe ein und dasselbe mit anderen Worten sagen konnte, je nachdem er grob oder höflich sein wollte. „Verehrter Herr Doktor", schrieb Brahms am 11. Dezember an Baechtold, „zu der Vollendung Ihres Werkes gratuliere ich von Herzen und danke allerschönstens, daß Sie mir den Vorzug gönnen, es aus Ihrer Hand zu besitzen.

Wieder habe ich den Eindruck, daß es fast ein Opfer war, den ersten und den zweiten Band zu geben, ohne daß der Leser den Ausblick auf den so schön versöhnenden und abschließenden dritten Band hat. Mir ist, als könnte ich jetzt erst Ihr Buch mit rechtem Behagen von neuem anfangen, erst jetzt dankbar empfinden, welchen Schatz Sie uns mit diesem Werke gegeben haben.

So freue ich mich jetzt erst eigentlich, wie des Neuen, so des Ganzen! ..."[1]) Merkwürdig war es, daß er sich über die köst-

---

[1]) A. Steiner im Neujahrsblatt der „Allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich" von 1898, S. 33. Dort teilt der Verfasser auch vier andere an Baechtold gerichtete Briefe mit und vermißt in der ersten Hälfte des vorletzten, dem oben zitierten vorangehenden, einen Kommentar. Steiner meint, er glaubt sich zu erinnern, daß Baechtold selbst nicht recht daraus klug wurde. Er hatte ihm den zweiten Band der Keller-Biographie geschickt, und Brahms erwiderte darauf, indem er ihm die „Volkslieder" als Gegengeschenk avisierte: „Aber wenn er sich nicht weiter auszusprechen Mühe gibt, werden Sie den leisen Dank anerkennen? Ich erwarte, daß dies bei den weiteren Bänden eine leichtere Freude sein wird als beim ersten, wo so manches Peinliche es ungemein erschwert. Daß ich sie mir aber machen werde, bezweifle ich dennoch. Ich hoffe indes, daß Sie für einiges, jedenfalls unklare Geschwätz über Ihre Arbeit und Ihren Helden Ersatz finden in einigen Noten, die ich Ihnen (aus-

lichen Briefe Kellers an Marie Exner in zornigen Eifer hineinredete, um so merkwürdiger, als er sie mir vor sechs Jahren mit innigem Vergnügen aus seiner eigenen Abschrift vorlas.[1]) Es schien ihn zu verdrießen, daß ein Mann wie Keller soviel goldenen Humor für eine Verehrerin übrig gehabt haben sollte, wovon nun ein so großes Wesen gemacht werde. Vielleicht auch mochte ihn inzwischen irgend etwas an der Sache mißfallen oder verletzt haben, was nun den daran wahrscheinlich höchst unschuldigen Urhebern angekreidet wurde. „Das muß man ja nicht für bare Münze nehmen oder gar für einen Beweis freundschaftlicher Anhänglichkeit. Ich habe es selbst gehört, wie Keller über diese Briefkasten seufzte und schimpfte. Kenne das auch aus eigener Erfahrung. Da bombardieren einen die Frauenzimmer mit Briefen. Endlich muß man doch nach vierzehn Briefen einmal antworten. Je wütender man ist, desto süßer schreibt man dann.“

Beim Abschied versprach er, nächster Tage zu uns zum Speisen zu kommen, und ich fuhr nach Baden, in Gedanken mehr mit dem daheimgebliebenen Freunde als mit meiner Arbeit beschäftigt. Im Jahre 1895 hatte ich ein Tagebuch geführt, aus dem ich in früheren Kapiteln mancherlei mitteilen konnte. Nun nahm ich mir vor, von 1897 an das Unterbrochene fortzusetzen. Für die letzten Monate im Leben unseres Tondichters bieten sich diese Tagebuchaufzeichnungen als ergiebige Quelle an, die nur weniger fremder Zuflüsse bedarf, um das Gedächtnis jener traurigen

---

nahmsweise mit besonderem Vergnügen) zusenden werde. Es ist eine Sammlung deutscher Volkslieder mit Klavier . . .“ Sollte eine dunkle Stelle in diesen, allerdings etwas gewundenen Sätzen vorhanden sein, so würde sie durch unser Gespräch aufgehellt. Es kam Brahms schwer an, sich für etwas zu bedanken, was ihm so wenig gefiel wie die ersten Bände von Baechtolds Keller-Biographie. Sein „leiser“ Dank, sagt er, mag sich nicht bemühen, ausführlicher zu werden. Hoffentlich würde dies bei den noch folgenden Bänden eine leichtere Freude sein. Aber er muß schon jetzt sagen, daß er sich diese Freude wahrscheinlich nicht machen werde. Es war ihm peinlich, gegen den Helden und dessen Biographen allerlei vorzubringen. Anstatt also unklares Geschwätz niederzuschreiben, läßt er lieber die Volkslieder den schuldigen Dank abstatten, und er darf ausnahmsweise etwas Musikalisches mit besonderem Vergnügen verschicken, weil es nicht von seiner Komposition ist.

[1]) Vgl. III 28 Anm.

Zeit zu beleben. In der Besorgnis, die Frische des Eindrucks durch den breiten Vortrag des Erzählers abzuschwächen, lasse ich die Blätter des Buches selbst sprechen und füge nur, wo es nottut, einige Randbemerkungen hinzu.

Auf der ersten Seite stehen die eigenhändig eingeschriebenen Namen: Josef Joachim, Johann Kruse, Emanuel Wirth, Robert Hausmann, Ignaz Brüll, Ludwig Ganghofer, Wilhelm Singer. Johannes Brahms beendet die Reihe mit energischem Schlußstrich. Dazu gehört die Notiz: Das alte Jahr, in dem ich leider kein Tagebuch geführt habe, versammelte die hier Verzeichneten an seinem letzten Tage um meinen Mittagstisch. Brahms war wieder schwächer, weil er sich am Morgen mit Spaziergang und Quartettprobe zu viel zugemutet hatte. Das Mahl aber mundete ihm, und er rief einmal in gehobenem Tone aus: „Eine Frau zu sein, die gut kochen kann, ist doch das Höchste!“ [1]) — Joachim gab mit seinem Quartett drei Kammermusikabende, denen er am 2. Januar einen „außerordentlichen“ vierten nachschickte. Ehe er nach Wien kam, hatte er Brahms gebeten, sein f-moll-Quintett im zweiten Konzert mit ihm zu spielen, das ein Schubert-Brahms-Abend sein und noch ein Streichquartett von Brahms bringen sollte. „Ich weiß“, hieß es in seiner Aufforderung, „wie ungern Du so etwas unternimmst, und will nicht zudringlich werden, denn daß Du mir und den Kollegen gern eine Freude machtest, nehme ich an. Aber antworte mir; ich werde es richtig verstehen, wenn Du ablehnen mußt. Womöglich tue es nicht, lieber Brahms: wer weiß, wie lange wir es noch vermögen, miteinander zu musizieren!“ — Brahms aber hatte geantwortet: „Unter gar keinen Umständen! Und wenn Ihr vier liebe, liebliche Geliebte wärt, wie Ihr ernste verehrte Männer seid!“

---

[1]) Als meine Frau ihm mein Referat über seine im Konzert Sistermans vorgetragenen „Ernsten Gesänge“ zuschickte, mit der Bemerkung, vielleicht werde ihn der „Kleine Anzeiger“ des „Neuen Wiener Tagblattes“ interessieren, antwortete er ihr: „Verzeihen Sie doch recht sehr, daß ich gestern nicht, wie ich vorhatte, Ihnen recht schön gedankt habe für die Freude, die mir Ihr Kleiner Anzeiger gemacht hat. Aber es war wieder einmal Ihre Küche weit vollkommener als jene Noten und Buchstaben, und so vergaß man über jene gern und fröhlich diese ernsten und traurigen. Verzeihen Sie das und haben hiermit zwiefachen Dank . . .“

2. Januar 1897. Um 1/2 11 Uhr zu Joachim ins Hotel Tegetthoff. Generalprobe zum heutigen Quartettabend. Hausmann erzählt, daß Brahms, der vergebens erwartet wird, bei der Vorprobe seines G-dur-Quintetts (am 31. Dezember) still im Nebenzimmer gesessen sei und dann, sehr befriedigt von der Reproduktion, gesagt habe: „Es ist kein so übles Stück und eine meiner besten Kammermusiksachen.“ Ein vornehmes Publikum, mit der Kronprinzessin Stefanie an der Spitze, füllte den Saal. Von einem Stück zum andern wächst der Enthusiasmus der Zuhörer und erreicht nach dem Adagio von Brahms den Höhepunkt. Joachim läßt sich zu keiner Wiederholung bewegen, wie ungestüm immer sie verlangt wurde. Nach dem Finale des Quintetts heißt es, Brahms sei im Künstlerzimmer anwesend. Und nun bricht ein förmlicher Tumult los. Joachim zieht den Widerstrebenden hinein. Erschütternder Anblick, als er Hand in Hand mit dem Freunde vier- oder fünfmal auf dem Podium erschien. Ein Orkan des Beifalls durchtobte den Saal. Viele stiegen auf die Bänke, um ihn zu sehen, die Herren schwenkten die Hüte, die Damen wehten mit den Taschentüchern, Jauchzen und Hochrufe ertönten, mit Schluchzen und halbersticktem Weinen untermischt, als die Gestalt wie ein dem Grabe Erstiegener sich vor der ergriffenen Menge zeigte. Die Künstler waren dann noch bis 2 Uhr nachts bei Dr. Kupelwieser. — Hausmann bewunderte die zähe Ausdauer, mit der Brahms von einem Feste zum andern geht; er selbst, obwohl er gesund und kräftig sei, hielte es kaum aus.

3. Januar. Zu Mittag mit Brahms, Gustav Walter, Exzellenz Holbein und Fabers bei Millers. Brahms sieht sehr schlecht aus, beteiligt sich aber lebhaft an der Unterhaltung und äußert seine Freude, daß ihm alles „so gut bekommt“. Nach Tisch nickt er, wie gewöhnlich, beim schwarzen Kaffee ein.

7. Januar. Mittags Brahms mit Singer, Schneegans, Rosl K. und Doller bei uns zu Tische. Brahms, in sehr gemütlicher Stimmung, teilt der Gesellschaft seelenvergnügt mit: „Vorgestern habe ich meine Ärzte honoriert. Jetzt frage ich nach keinem mehr und kann nun wieder essen, was ich will.“ Unser schlesisch-polnischer Heringssalat seine besondere Wonne.

9. Januar. Das lange besprochene solenne Brahms-Diner

im Hause unseres Freundes Theodor Kantor. Prächtiger Tisch, mit Blumen garniert und Früchten beladen, am oberen Ende der Ehrengast zwischen zwei jungen Damen. Alles sehr fidel. Der unglückliche M. bringt einen gerührten Toast auf Brahms aus, „daß ihn der liebe Gott uns noch recht lange erhalte“. Wir glauben, in die Erde sinken zu müssen. Brahms aber verzieht nur einen Augenblick das Gesicht, als ob er einen plötzlichen Stich empfunden, ohne dem Sprecher seine Dummheit nachzutragen oder eine Verstimmung zurückzubehalten. Das war der einzige störende Zwischenfall. Sonst verlief das kleine Fest in schönster Harmonie. Brahms fühlte sich so wohl und frisch in der lustigen Gesellschaft der jungen Leute, daß er zu unserm Erstaunen erklärte, nicht allein mit in unsere Loge ins Volkstheater zu kommen, sondern auch nach dem Theater noch im Gasthause mit uns soupieren zu wollen. Er verfolgte die Novität, Freund Ganghofers „Meerleuchten“, mit der angeregtesten Aufmerksamkeit und klatschte demonstrativ Beifall hinunter. Beim Nachtmahl besprachen wir die Vorzüge und Mängel des Stückes, und ich bedauerte, daß es keinen stärkeren mittleren Akt habe, auf den es, wie wir gesehen, gerade ankomme. Seiner löblichen Gewohnheit getreu, die Abwesenden in Schutz zu nehmen, ergriff Brahms sofort Partei für Ganghofer und fuhr mich an: „Warum haben Sie ihm das nicht früher gesagt? Er hat Ihnen, denke ich, das Manuskript mitgeteilt?“ — „Habe ich, aber es hat nichts genützt. Guter Rat hilft keinem produzierenden Künstler; man erzürnt oder verwirrt sie nur, und sie machen dann doch, was sie wollen.“ — Wer diesen Tag mit Brahms erlebt hätte, ohne zu wissen, wie es um ihn steht, würde ihn für den gesundesten Menschen gehalten haben. Als er gegen ½1 Uhr sich endlich zum Heimweg anschickte, wies er den Wagen ab und bestand trotz des heftig wütenden Sturmes darauf, zu Fuße zu gehen. Ich brachte ihn nach Hause und hatte Mühe, Schritt mit ihm zu halten, so schnell lief er.

17. Januar. Im Gesellschaftskonzert nach Chorliedern von Brahms eine spontane, wie auf Verabredung dargebrachte allgemeine Huldigung. Der Doppelsinn der Strophe:

„Fahr wohl,
All Liebes, das nun scheiden soll!
Und ob es so geschehe,
Daß ich nicht mehr dich sehe,
Fahr wohl!“

ging den Anwesenden tief zu Herzen. Vom Beifallsgeschrei an die Brüstung der Direktionsloge gerufen, verneigte sich Brahms müde mit seinem verwüsteten Gesicht. Für einen Moment trat entsetztes Schweigen ein, dann löste der gewaltsam wiederholte Applaus die peinliche Spannung.

18. Januar. Ein verwickelter, labyrinthischer Gassenirrgang führte mich spät zu Conrats. Alles sitzt schon bei Tisch, und Brahms schilt auf den Herumtreiber, der gewiß wieder beim Antiquar ein paar unnütze Schwarten eingeschachert habe, ohne sich darum zu bekümmern, ob der Braten anhänge und die Mehlspeise verbrenne. Er hat seinen Spaß an einem Bericht über den neuen Bayreuther Gurnemanz (Dr. Felix Kraus), der sich bei Frau Cosima dadurch einzuheben glaubte, daß er ihr einen ganzen Abend Brahmssche Lieder vorsang. Brahms sagt, daß er die vorige Nacht kein Auge zugetan habe. Gleichwohl ist er ziemlich munter und sieht wieder etwas voller aus. Wie gern glaubte man an das günstige Symptom! — Während wir zusammen tafelten, war in der Stadt das Gerücht ausgesprengt, Brahms liege im Sterben.

22. Januar. Brahms, der von der Schubert-Ausstellung im Künstlerhaus begeistert ist, animiert uns, sie zu besuchen.

23. Januar. Zu Brahms, um ihm über die Eindrücke der Ausstellung zu berichten. Frau Soldat-Röger macht ihm ihren Abschiedsbesuch. Sie urteilt nicht gerade schmeichelhaft über einen vielprotegierten Kollegen. Ich scherze: „Wir Kritiker sind doch die reinen Lämmer den Künstlern gegenüber, wenn sie sich gegenseitig abschätzen!“ Brahms, der den geschmähten Geiger nie gehört hat, fährt auf: „Ein Kerl, der den Aristokraten gefällt, taugt gewiß nichts.“ Als ich ihn, nachdem Frau Röger gegangen, in unsere Cottage-Baupläne einweihe, die er sich genau detaillieren läßt, sagt er in bedauerndem Tone: „Sie sind also ein vermögender Mann“. — „Aber ich habe Ihnen doch genau erklärt, wie

man mit einem klugen Spar- und Amortisationssystem ganz gut ohne Kapital bauen, schlimmstenfalls auch Hypotheken aufnehmen kann." — „Unsinn, Hypotheken, was ist das? Kenne ich nicht und glaube ich nicht. Sie sind ein vermögender Mann!" Darauf wird er mit einem Male ganz weich, phantasiert von den Freuden, die ein eigener Garten gewähren müsse, und sagt, auch er habe manchmal an so was gedacht. Dann klagt er mit gedämpfter Stimme, daß es gar nicht besser mit ihm werden wolle. Ich tröste ihn schweren Herzens, ermahne ihn zur Geduld und rede ihm seine trüben Gedanken aus.[1]) Unlängst habe ein neuer Arzt, den einer seiner Freunde heimlich aus der Fremde verschrieben,[2]) nach eingehendster Untersuchung versichert, daß ihm nichts Ernsthaftes fehle. Er, Brahms, glaube ihm zwar die ehrliche Meinung, verzweifle aber zugleich an der Urteilsfähigkeit und der Kunst der Ärzte. Einzig freue ihn, daß er im Frühjahr nicht wieder nach Karlsbad zu gehen brauche, da er, wenn es nötig sein sollte, den Brunnen in Wien trinken dürfe. Unter diesen und andern Gesprächen wurde es 1/2 1 Uhr — seine gewöhnliche Ausgehzeit — und ich fragte ihn, ob er nicht mitkommen wolle. Nein, er denke noch ein Stündchen zu schlafen, er sei so müde. Wie elend muß er sich fühlen, wenn er seinem armen Körper dergleichen bei ihm sonst unerhörte Zugeständnisse macht!

25. Januar. Gestern war Geheimrat Wendts siebzigster Geburtstag, der in der Aula des Karlsruher Gymnasiums mit einem Festaktus feierlich begangen wurde. Brahms mußte sich mit einer Depesche begnügen.[3])

---

[1]) Max Friedländer, der zur Zentenarfeier Schuberts nach Wien gekommen war, traf Brahms in ähnlicher Stimmung und Verfassung bei Hanslick: er fühlte sich elend und fror. Friedländer suchte ihn mit der Aussicht auf eine Frühjahrsreise nach Italien zu erheitern. Da sagte Brahms: „So kurze Reisen mache ich nicht mehr, die überlasse ich Ihnen, junger Mann. Ich werde nächstens eine weitere antreten."

[2]) Wahrscheinlich Professor Narad aus Utrecht.

[3]) Als sich Wendt besorgt bei ihm nach seinem Befinden erkundigte, schrieb ihm Brahms Anfang Februar: „Lieber Freund, leider geht es mir immer weniger gut, und bin ich viel zu unlustig, matt und müde, um Briefe zu schreiben. Zu meiner großen Freude habe ich viel über Ihre schönen Festtage gelesen, grade die Karlsruher Zeitung jedoch nicht. Sie machen mir

26. Januar. Julius Röntgen besucht uns auf ein Plauderstündchen. Er ist, trotz der Erkrankung Messchaerts, von Amsterdam für einen einzigen Tag nach Wien gekommen, um das f-moll-Quintett bei Rosé zu spielen. Sein Entsetzen über die reißenden Fortschritte, welche die Krankheit bei Brahms gemacht hat seit dem November, wo er ihn zuletzt sah. Der kürzlich herzitierte Utrechter Arzt habe sich zu Professor Engelmann höchst ungünstig geäußert. Auch Röntgen will in der außerordentlichen Milde des Patienten ein schlechtes Zeichen erkennen. Wir müssen uns gefaßt machen, ihn bald zu verlieren. Heute ist er nicht, wie er anfangs gewollt, zur Probe gekommen, sondern hat sich, genau wie neulich, vor Tische ausgeruht, war dann aber bei Fellingers auch wieder bald müde.

28. Januar. d'Alberts, Brülls, Schneegans, Singer, Rosl und Doller mit Brahms bei uns zu Mittag. Brahms ist in sehr gereizter Stimmung und läßt sie besonders an d'Alberts aus, obwohl wir das ihm sympathische junge Paar auf seinen schriftlich ausgesprochenen Wunsch eingeladen hatten.[1]) (U. a. fand er es langweilig, daß d'Albert noch immer dieselbe Frau habe.) „Nach Ihrem Konzertprogramm", schoß er gegen den verlegenen Künstler los, „frage ich lieber gar nicht; es wird wohl wieder ein hübsches Zeug beisammen sein." — „Zum Beispiel Ihre Händel-Variationen", erlaubte ich mir einzuwenden. Brahms nahm den Scherz, sofort heiter umgestimmt, dankbar auf und rief: „Na also, habe ich es nicht gesagt?" d'Alberts schwärmten vom Starnbergersee, wo sie in der Nähe von Bernried ein Haus für den Sommer gepachtet haben. Wir ergehen uns gemeinsam im Lobe der schönen Uferlandschaften, und Brahms meint, er brauche nicht erst von uns zu erfahren, was dort los sei, da er einmal einen ganzen Sommer (1873) in Tutzing gewohnt habe. Wie sonderbar, daß

---

also durch die Übersendung eine kleine Nachfeier, und bitte ich darum! Sonst aber entschuldigen Sie Ihren herzlich grüßenden J. Brahms."

[1]) Meine Frau erhielt am Tage vorher folgendes Brieſchen von Brahms: „Ganz unter uns teile ich Ihnen mit, daß d'Albert mit Frau heute (Mittwoch) abend eintreffen und in Hotel Bristol absteigen. Es könnte doch sein, daß Sie ihnen mit Ihrer Küche imponieren möchten, oder Sie ihn oder er Sie gern sähe! Ihr J. Br."

ich in demselben Sommer, ohne von Brahms zu wissen, sein Zimmernachbar gewesen bin (einige Tage hindurch im oberen, sehr ländlichen Gasthofe), und daß ich mich erst jetzt daran erinnerte, ihn (zum erstenmal in meinem Leben) mit Hermann Levi auf dem Dampfschiffe gesehen zu haben. Ein Jahr später lernte ich ihn persönlich und überhaupt von Angesicht kennen, ohne daß mir die frühere Begegnung eingefallen wäre, und jetzt erst tritt mir das Bild des stämmigen, bartlosen Mannes, wie er in eine auf einem Klappstuhl sitzende Dame (Klara Schumann?) heftig hineinredet, wieder vor Augen.

1. Februar. Heyse erkundigt sich besorgt nach Brahms. Es sind bedenkliche Gerüchte über ihn in München verbreitet.

2. Februar. Mit Brahms, Goldmark und Frau Hermine W., der Schwester von Marie Brüll, die früher manchmal mit Brahms vierhändig gespielt, bei Brülls zu Tisch. Brahms ist wieder munterer und lacht über eine Menge von Schnurren, die er und Goldmark erzählen. d'Alberts, denen zu Ehren das Mahl angerichtet worden war, hatten abgesagt.

6. Februar. Früh bei Brahms. Dr. Josef Breuer, Brülls Hausarzt, hat ihn in Behandlung genommen und über seinen Zustand beruhigt. Infolgedessen ist er besserer Laune, und seine Stimmung hebt sich. Armer Betrogener, der sich von menschenfreundlichen Ärzten so gern täuschen läßt, wenn er gleich vorgibt, nichts von ihrer Weisheit zu halten! — Er zeigt mir ein kalligraphisch geschriebenes, zierlich in Leder gebundenes Manuskript von beträchtlichem Umfange: eine chronistische Zusammenstellung seiner sämtlichen Gesangstexte, nach den Dichtern geordnet. Dr. Ophüls in Krefeld, ein glühender Verehrer Brahmsscher Musik, ist der Sammler und Schreiber. Er hatte sich an mich gewendet, um biographische und literargeschichtliche Daten über einzelne, bereits verschollene Dichter zu erhalten. Leider konnte ich ihm nur sehr mangelhafte Aufklärungen aus eigenen Mitteln geben, da Brahms, obwohl er eine solche Sammlung von Texten selbst gewünscht hatte, keine Auskünfte erteilen wollte.[1]) Seine Dichter schienen

[1]) 1885, als zwischen Brahms und Simrock wegen des thematischen Kataloges verhandelt wurde, schob der Autor dem Verleger die Idee einer derartigen Sammlung ironisch zu. (Siehe S. 91.) Später wurde er anderen Sinnes.

mit den Liedern abgetan für ihn, ihre Lebensumstände kamen nicht in Betracht. Teils hatte er Menschen und Bücher, aus denen er geschöpft, wirklich vergessen, teils war es ihm unbequem, sich in ihrer Vergangenheit zu orientieren. Aber das mit Fleiß und Liebe gearbeitete Buch machte ihm ersichtliche Freude, und es gefiel ihm, als ich es eine originelle Anthologie nannte, die mehr wert sei als die gewöhnlichen Blütenlesen und Perlenreihen in Goldschnitt.[1]) — Vom Allgemeinen aufs Besondere übergehend, kam er wieder auf die Keller-Biographie zurück und sagte, er werde niemals mit ihr fertig. „Denn so oft von einer Dichtung die Rede ist, lege ich Bächtold beiseite und nehme Keller vor. Da ist dann kein Ende zu finden. Und dafür bin ich dem Literarhistoriker dankbar, er mag im übrigen sein und schreiben, wie und was er will."

9. Februar. Brahms hat uns die Freude gemacht, wieder eine Einladung unserer Freunde anzunehmen, und wir treffen ihn dort in der gewohnten kleinen Gesellschaft. Er ist sehr aufgeräumt, gesprächig und mitteilsam, hat auch wieder Lust zu streiten, wie in früherer Zeit. Dr. Breuer hält noch vor, und der neue Vorrat hoffnungsvoller Lebensfreude ist noch nicht erschöpft. Bei und nach Tische wandelt ihn keine Spur von Ermüdung an. Gegen einen gemeinschaftlichen Bekannten, der es durch irgendeinen faux pas mit ihm verdorben, hat sich eine Menge Zündstoff angesammelt, der nun zur Explosion kommt. Eine Eigentümlichkeit seines sonst so gerechten Charakters ist in der Krankheit bis zur schroffsten Härte ausgebildet worden: der unantastbare und doch so empfindliche Glaube an die Sicherheit seines persönlichen Urteils. Wehe, wenn gar jemand seine Menschenkennerschaft, auf die er sich mit Recht etwas einbilden durfte, dadurch in Zweifel zog, daß er ihn hinters Licht führte! Der Betreffende hat es für immer bei ihm verschüttet. Blind und taub gegen Entschuldigungen, Einwände und Rücksichten, geht er mit dem Frevler, der den Grund seines Zornes nie erfährt, ins Gericht und verdammt ihn ungehört ohne Gnade und Barmherzigkeit. Ähnlichkeit mit

[1]) Das Werk ist ein Jahr nach Brahms' Tode unter dem Titel „Brahms-Texte" bei Simrock im Druck erschienen.

Beethovens Charakter. Fast hätte ich mir, der ich für den von ihm Angegriffenen Partei nahm, obwohl ich die Reizbarkeit meines Opponenten schonte, seinen heftigsten Unwillen zugezogen, und ich schwieg endlich, um ihn nicht noch mehr aufzubringen. „Da könnte ich grob werden", eiferte er weiter, „hab' ich mir aber auch längst abgewöhnt."

10. Februar. Mit Brahms, Goldmark, Singer, Brüll und Hegenbarth bei Schwarz zu Mittag. Alles in guter Laune, Brahms so unverwüstlich in komischen Geschichten, daß man den Ernst seines Leidens hätte bezweifeln können. Der tragikomische Heiratsroman, der sich damals im Hause eines stadtbekannten Wiener Künstlers abspielte, hatte einigen gefürchteten Lästerzungen willkommenen Stoff zu boshaften Witzen gegeben; diese wurden in der Runde reproduziert und neue hinzugefügt. Einer der Anwesenden behauptete, daß Brahms imstande wäre, das Thema in einer Weise zu variieren, die seine Passacaglien und Chaconnen bei weitem übertreffen würde. „Ja", sagte Brahms, „die Melodie wäre schon recht, aber den Takt kann ihr keiner beibringen." — Trotz seiner zunehmenden Unsicherheit beim Gehen — er rennt manchmal geradenwegs in Pferde und Wagen hinein und gibt auf kein im Wege stehendes Hindernis acht — war es nicht möglich, ihn in eine Droschke zu bringen. Er mußte seinen Spaziergang über den Ring haben und war am populären Kammermusikabend des Rosé-Quartetts pünklich auf seinem Posten in der Direktionsloge, um dem ihm von Frankfurt her bekannten Ehepaar Lazzaro und Julia Uzielli eine Artigkeit zu erweisen. Nach dem „Ständchen" winkte die Sängerin zu ihm hinauf, und das Publikum applaudierte so lange, bis sie das Lied wiederholte, während Brahms sich zurücklehnte, um nicht bemerkt zu werden.

11. Februar. Mittags Brahms bei uns in gewohnter Tafelrunde. Noch immer leidlich vergnügt, hat er melancholische Anwandlungen und jammert über das elende Dasein. Beim Essen gibt er wiederholt seinem innigen Behagen an den Tafelfreuden Ausdruck. Plötzlich sagt er, zum Fenster auf den alten Friedhof hinauszeigend (wir hatten damals eine Gartenwohnung in der Rossau): „O wenn ich dort läge!" Es tritt eine unheimliche allgemeine Stille ein, bis meine Frau mit dem Scherz: „Das

wäre allzu umständlich, da müßten wir Ihnen den Heringssalat immer in den Garten hinunterschicken!" die Spannung löst. Zum Glück hatte jeder die Absicht gemerkt und sich schnell gefaßt. Brahms wollte offenbar aus dem Eindruck, den das Impromptu auf uns machte, entnehmen, wie wir über seine Krankheit dächten.[1]) Von der Anstrengung, mit der sich meine Frau zu dem Scherz zwang, merkte er nichts. Mit überströmender Herzlichkeit bedankte er sich noch einmal bei mir, daß ich ihm den Dichter Wilhelm Raabe empfohlen hatte, und nahm sich dessen „Horacker" mit. Beim Weggehen drückte er mir den Gulden, den ich ihm gestern geliehen, wie ein Trinkgeld in die Hand und amüsierte sich königlich über mein Erstaunen. Sein Gedächtnis ist noch immer sehr gut; nur in seinen Erzählungen wiederholt er sich, wie Holtei, der seinen Anekdotenschatz musterhaft bewachte und verwaltete, in den letzten Jahren.

12. Februar. Widmann träumt von einer italienischen Reise, die wir mit Brahms zusammen unternehmen sollen, und fragt, was ich davon denke!

13. Februar. Um 10 Uhr früh bei Brahms. Ich höre ihn Klavier spielen und hätte gern im Schlafzimmer gewartet, um — vielleicht zum letztenmal von seiner herrlichen Kunst zu genießen. Aber er hatte durch die Glastür gesehen, daß jemand da war, und stand auf. Ein Band Händelscher Suiten lag vor ihm aufgeschlagen. Anfangs glaubte ich, er sähe die Kantate durch, die morgen im Gesellschaftskonzert gesungen werden soll; ich wollte mir die Partitur von ihm ausleihen. Er aber sagte: „Alles Entbehrliche habe ich schon zu Mandyczewski (in die Musikvereinsbibliothek) geschickt." Das „schon" tat mir weh. — Der Kupferstecher William Unger hat von England aus den Auftrag erhalten, eine Porträtradierung von Brahms nach dem Leben herzustellen. Brahms will ihm nicht sitzen: „Ich habe den schönsten

[1]) Ein ähnlicher Vorfall hatte sich acht Tage früher bei Fellingers ereignet. Als Brahms am 4. Februar allein zu Tisch bei ihnen war, um die Testamentsangelegenheit zu besprechen, sagte er plötzlich: „In ein paar Wochen bin ich längst da unten." Frau Maria fiel sofort ein mit der Frage: „Sind Sie zu Cornaros eingeladen?" (sie wohnten im Parterre) und machte damit der peinlichen Situation ein Ende.

Vorwand an meiner Krankheit und werde ihm schreiben, es ginge nicht, da mein Rundbogen- in den Spitzbogenstil übergegangen sei." — „Fahren Sie nur so weiter fort in der Kunstgeschichte", erwiderte ich zuversichtlich, „dann kommen Sie da an, wo wir Sie bald zu sehen wünschen: bei der Renaissance!" Er lächelte und seufzte, als ich das sagte, dann sah er mich durchdringend an, und ich schlug wie ein ertappter Sünder die Augen nieder. Es ist fürchterlich, heucheln und lügen zu müssen, auch wenn man es aus barmherziger Liebe tut. „Um halb sieben stehe ich täglich auf", begann er wieder in klagendem Tone, „ganz wie sonst; aber ich bin dann schon nach dem Frühstück so müde, daß ich mich gleich wieder hinlegen möchte.. Der Arzt hat mir das viele Spazierengehen untersagt und mich auf später vertröstet, wenn ich mich wieder frischer fühlen werde." Traurig ging ich fort. Brahms begleitete mich bis vor die äußere Tür. Auf dem Vorsaal überrannte uns ein Redaktionsdiener mit der Nachricht, daß Friedrich Mitterwurzer gestorben sei. Ich war wie vom Donner gerührt. Auf Brahms machte die Botschaft gar keinen Eindruck, und er warnte mich neckisch: „Na, da trinken Sie nicht zu viel, wenn Sie heute noch einen Nekrolog schreiben müssen — ein angenehmes Geschäft!"

16. Februar. Julie war heute morgens in der Karlsgasse und kommt mit schlechten Nachrichten heim. Brahms hat sich von Millers, die doch nicht weit von ihm wohnen, den Wagen ausgebeten, um nach Hause zu fahren.[1]) An Widmann geschrieben, er möge schleunigst nach Wien kommen, wenn er den Freund noch einmal sehen wolle.

18. Februar. Herrlicher Vorfrühlingstag. 17° Wärme. Zu Brahms. Im Laufe einer Stunde kommen und gehen viele Menschen. Mit jedem redet er ein paar freundliche Worte. Als wir wieder allein sind, spreche ich meine Verwunderung darüber aus, daß er diese ihm meist gleichgültigen, langweiligen und beschwerlichen Besuche vorläßt. „Was soll ich sonst anfangen?" entgegnete er sehr

[1]) Millers, Fellingers und Fabers stellten fortan ihre Equipagen Brahms täglich zur Disposition und begleiteten ihn, wenn es ihre Geschäfte erlaubten, in den Prater, wo er dann in der Hauptallee immer ein Stück promenierte.

traurig. „Sie bringen mir wenigstens immer eine Art von Abwechselung und Zerstreuung. Ich kann doch nicht den ganzen Tag auf dem Sofa liegen. Zum Spazierengehen bin ich zu schwach. Mit dem Lesen will's auch nicht mehr; es strengt mich an, und ich schlafe gleich ein. Auch das Sprechen wird mir schwer, seit ich gestern mit dem schiefen Gesicht aufgestanden bin." Ich war schon darauf vorbereitet, ihn mit einer Lähmung der linken Gesichtshälfte zu sehen, und tat, als bemerkte ich nichts. Mund und Auge sind verzogen, und er kann keine Hautmuskel bewegen. Der Arzt hat ihm eingeredet, es sei Rheumatismus, war aber ein leichter Schlaganfall. — Über ein Geschenk der Baronin von Heldburg bezeugt er große Freude, noch mehr über die Art, wie sie ihm den Dank dafür erleichtern wollte. Den gehäkelten Hausschuhen, welche die Füße nicht erhitzen wie gewöhnliche Pantoffeln, lag eine adressierte Postkarte mit der Empfangsbestätigung bei. Er brauchte nur zu unterschreiben.[1]) Marie Schumann ist in Wien, und Brahms will sie morgen besuchen. Unter anderem teilte er mir noch mit, daß er die Jodkur wieder aufgegeben habe, weil sie ihn zu stark angriffe, und daß er jetzt, anstatt der ihm früher gestatteten kleinen Flasche Champagner, abends eine Tasse Tee trinke.

19., 20. Februar. Als ich Brahms verabredetermaßen mit dem Wagen abholen wollte, um mit ihm zu unseren Freunden

---

[1]) Natürlich ließ er es sich nicht nehmen, brieflich zu danken, und schrieb: „Verehrteste, wie alles, was Sie tun, war auch die Ihrer Sendung beigelegte Karte ein Muster liebenswürdigster Freundlichkeit. Aber sie genügt mir nicht, meine Bewunderung und meinen Dank auszusprechen. Auch muß ich erzählen, wie's herging damit.

Ich saß behaglich am Abendtisch, die Hausschuhe, wie gewöhnlich, als immer noch lästig abgestreift, und doch, wie gewöhnlich, nicht recht zufrieden mit dem, was übrigblieb. Da kam die letzte Post. Mit Liebe besah ich die Arbeit Ihrer Pfleglinge, und mit Dankbarkeit zog ich sie an. Heureka! Da war's ja, was mir immer gefehlt! Wärmer als jeder Schuh, und doch spürte man's nicht; entzückend, meisterhaft, idealisch!

Haben Sie tausend Dank, und für eine Wiederholung dankte ich gerne noch. Dann aber macht hoffentlich Frühlingsanfang allem ein Ende!

Von mir kann ich nichts Besseres melden, vergesse aber nicht, daß ich andern gegenüber gar nicht Grund habe zu klagen. Nur Geduld braucht's, und die hat einer schwer, der nicht gewohnt ist, an seinen Körper zu denken" ...

zu fahren, fand ich einen Zettel von seiner Hand vor, das schöne Wetter habe ihn unwiderstehlich ins Freie gelockt, und er sei lieber — einen dreiviertelstündigen Weg — zu Fuß gegangen. Frau Dr. Truxa erzählt mir, daß der Ärmste weder frühstücke, noch zu Abend esse. Oft lege er sich, nachdem er aufgestanden sei, gleich wieder zu Bett. Gestern seien schon zwanzig Leute dagewesen, ehe ich und die andern kamen. Er wisse ganz genau, was er von der Teilnahme der meisten, die jetzt alle seine Freunde sein wollen, zu halten habe, und spreche sich oft sehr abfällig über sie aus. Wenn er allein sei, besonders des Abends, starre er stundenlang, das Gesicht in beide Hände gestützt, vor sich hin usw. Bei Kantors werde ich schon erwartet. Brahms hat im Vorübergehen Frl. Schumann besucht, die im Michaelerhofe wohnt. Alles gibt sich bei Tische Mühe, die Unterhaltung in Fluß zu bringen; aber der jammervolle Anblick des vom Tode gezeichneten Gastes lähmt die Geister. Selbst Singer scheint seine gute Laune verloren zu haben und kann sie nicht finden. Brahms meint, er wolle nicht wieder ausgehen, er gehöre nicht mehr unter Menschen. Wir reden es ihm aus, und unterwegs im Wagen, da er wieder trübselig davon anfängt, suche ich ihn von der Notwendigkeit zu überzeugen, daß er sich täglich ein paar Stunden zerstreuen müsse: „Es geht doch nicht, daß Sie ganz allein bleiben!" — — Ja, Sie haben recht, es geht doch nicht, geht wirklich nicht!" stimmte er bei, wie von einer geheimen Angst geschüttelt. — Frau von Holstein schreibt, daß vorgestern meine von Rößler komponierten „Sylvesterglocken" als „weltliches Requiem" neben Brahms' „Ernsten Gesängen" in einem Novitätenkonzert des Gewandhauses aufgeführt worden sind — ein merkwürdiges Zusammentreffen. „Läutet, ihr Glocken, unseren Toten!"

22., 23. Februar. Noch einmal in der Schubert-Ausstellung, die am 28. geschlossen wird. Physiognomische Beobachtung: Das hervorstehende Kinn bei der Mehrzahl der Schubertschen Zeitgenossen (Grillparzer, Schober, Bauernfeld, Castelli, Vogl). Brahms mit Wagen zu uns abgeholt. Er soll sich von heute an täglich elektrisieren lassen und ist infolge der Aussicht auf eine neue, erfolgreiche Kur wieder munterer und zu allerlei nachdenklichen Gesprächen aufgelegt. Zu meiner physiognomischen „Ent-

deckung" meint er, der vorgeschobene, affenartige Unterkiefer sei zu allen Zeiten verbreitet gewesen. Seitdem die Männer Bärte tragen, falle dieses Merkmal unserer „göttlichen" Abkunft weniger auf. Jeder sehe übrigens durch die Brille eines Vorurteils. Man lerne erst sehen, wenn einem ein unbarmherziges Schicksal die Brille von der Nase reißt. Er spielt das Gleichnis ins Moralische hinüber. Wie wenige Menschen halten auf die Dauer, was sie anfangs versprechen, und wie bald bekommt man sie satt, wenn kein persönliches Interesse mehr sie uns verbindet! Es ist alles eitel, wie der Prediger sagt. Das Eitelste aber das Objekt ohne Illusion. „Die faden Artigkeiten und dicken Schmeicheleien, die mir versetzt werden, sind mir so ekelhaft, daß ich mich halten muß, um nicht rasend zu werden. Erfahrung und Menschenkenntnis macht jeden zum Misanthropen." — Wir sprechen von der politischen Lage und der kretensischen Verwicklung. Er freut sich über die entschiedene Haltung Deutschlands und Kaiser Wilhelms. Man solle doch die Baronin Suttner als Friedensengel mit dem Palmenzweige nach Griechenland schicken! In einer Welt, die durchaus auf den Kampf gestellt sei, werden die Friedensfreunde nie etwas erreichen. Moltkes Auffassung des Krieges auch die seinige. Pessimistische Schwermut und leidenschaftlicher Zorn bei dem Gedanken an die Zukunft der Menschheit. Interessenwirtschaft und Pfaffenherrschaft überall und immer. Die Götter und die Güter wechseln, die Pfaffen und die Interessen bleiben. Unmöglichkeit, das soziale Problem zu lösen und die Massen durch Bildung zu befreien. Die miserable Durchschnittsnatur des Menschen. Degeneration führt zum Typus und zur Intelligenz der Affen zurück. Dies alles unterwegs, zu Wagen und zu Fuß. — Bei Tische läßt Singer sämtliche Raketen seines Humors und Witzes steigen, und es hebt ein allgemeines lustiges Schimpfen und Gelächter an. — Widmann schreibt mir, er könne von Bern nicht abkommen und wolle den Herzog v. Meiningen bestimmen, daß er Brahms in die Villa Carlotta einlade. Ich mache ihm sofort die Unzweckmäßigkeit dieser schönen Idee klar.

26. Februar. Diner bei Rosl. Brahms hat die Equipage verschmäht und kommt zu Fuß, gleichzeitig mit Schneegans. Ich bringe ihn im Wagen nach Hause, und er bedankt sich immer

wieder in rührender Weise bei mir, da er merkt, daß ich seinetwegen die Gesellschaft verlassen habe. Eine solche selbstverständliche Bagatelle nennt er ein Opfer!

2. März. Vor Brahms' Hause treffe ich mit dem Wiener Musikverleger Albert Gutmann und dem Konzertdirektor Hermann Wolff aus Berlin zusammen. Sie erzählen, daß sie gestern mit Brahms eine Stunde im Prater spazieren gegangen sind (die Millersche Equipage fuhr nebenher). Er sei munter und guter Dinge gewesen. Auch heute geht es ihm erträglich; aber sein überlebendiges Wesen hat etwas von künstlich hervorgerufener Exaltation.

7. März. Vor dem Philharmonischen Konzert war Julie bei Brahms. Seine Gesichtsmuskeln sind beweglich geworden, und er glaubt wieder an Genesung. Ausgehen aber und bei Freunden speisen wolle er nicht mehr, er habe das Gefühl, allen unerträglich zu sein. Julie benimmt ihm seinen Argwohn, und er verspricht, Donnerstag zu uns zu kommen. „Laden Sie nur auch R. dazu; er hat Probe und sagt ab!“ — Hans Richter bewährt sich als genialer Dirigent bei Brahms' e-moll-Symphonie; seine Auffassung und Ausführung kongruieren mit dem Geiste des gewaltigen Werkes. Beschämt gedenke ich meiner ehemaligen Zweifel, mit denen ich Brahms bestimmen wollte, die Symphonie zurückzuziehen und umzuarbeiten.[1]) O, ich usw.! Brahms wohnte dem Konzert im Hintergrunde der Direktionsloge bei. Seine Anwesenheit war nicht unbemerkt geblieben. Nach dem ersten Satze brach tosender Beifall los, und Brahms mußte sich endlich an der Brüstung der Loge zeigen. Als sein dunkles Haupt wie ein Geist aus der Versenkung über der Galerie emporstieg, erhob sich das Orchester von seinem Sitze, und alles grüßte und winkte zu dem Drobenstehenden hinauf. Noch zweimal ging es wie ein Erdbeben durch den Saal, nach dem Andante und dem grandiosen Finale. Das Publikum folgte dem Beispiele der Musiker und machte, außer sich vor Schmerz und Begeisterung, den widersprechendsten Gefühlen Luft. Am Schlusse des Konzerts ging Brahms in das Versammlungszimmer der Musiker und dankte in

[1]) III 453 ff.

bewegten Worten dem Dirigenten und dem Orchester für die „ganz wundervolle" Aufführung seiner Symphonie. Man hörte die brausenden Hochrufe der Musiker über die Stiegen bis ins Atrium hinunter. Es war wohl der größte Triumph, den Brahms in Wien erlebte, und er fiel zusammen mit seinem letzten Konzertbesuche.

11. März. Brahms wieder in der gewohnten, durch Brülls erweiterten Tafelrunde bei uns. Er scheint elender zu sein als zuvor, ißt und trinkt nur noch zum Scheine, steht mitten in der Mahlzeit vom Tisch auf, legt sich in meinem Arbeitszimmer auf den Diwan und kommt erst zum schwarzen Kaffee wieder. Schleicht dann in Schneegans' Überzieher, den er mit dem seinigen verwechselt, traurig fort und läßt uns in tiefer Niedergeschlagenheit zurück.[1])

12. März. Karl Reinecke, dem Brahms einen Besuch gemacht hat, erzählt bei Brüll, er sei in Leipzig einmal angegriffen worden, weil er zu schnelle Tempi im „Deutschen Requiem" genommen habe. Als er sich deshalb mit einer Anfrage an Brahms wendete, erwiderte ihm dieser, die Metronomisierung, von der er nichts verstehe, sei von Reinthaler ausgeführt worden!

13. März. Reinecke spielt mir in seinem Hotel neue Lieder und Variationen vor. Ich begleite ihn dann zu Brahms, der über den Besuch sehr erfreut scheint. Spaß mit der ebenfalls anwesenden Frau Soldat-Röger, die ich schon zum dritten oder vierten Male bei Brahms treffe. „Nun begleiten Sie Frau Soldat", sagte Brahms zu mir, „die wartet schon darauf." Am Abend wollte er die Premiere der Straußschen Operette „Die Göttin der Vernunft" besuchen.[2]) Heuberger holt ihn mit Wagen zu Fabers ab. Beim Weggehen begegnet uns Musikdirektor Gustav Jenner aus Marburg auf der Treppe. Er ist von dem Schrecken über den Anblick seines Lehrers und Freundes so betroffen, daß er kein Wort herausbringt.

---

[1]) Am 19. März schrieb er mir: „Lieber Kalbeck, was soll ich denn mit dem rätselhaften Oberrock anfangen, der schon so lange daliegt, daß er ganz vergessen ist. Kann ich ihn irgendwohin schicken, oder darf ich ihn Sonn- und Feiertags tragen?"

[2]) Er wohnte der Vorstellung in Hanslicks Loge bei, mußte aber vor Schluß weggehen, weil ihn das Zuhören zu sehr anstrengte.

20. März. Mit Julie zu Brahms. Vor der Tür unten begegnen uns Simrock und Mühlfeld, die von Brahms herunterkommen. Simrock ist vorgestern abends eingetroffen und reist schon morgen wieder zurück. Die Tränen rinnen ihm übers Gesicht, wie er von Brahms und der entsetzlichen Veränderung spricht, die seit Oktober, wo er ihm und uns noch im Hotel Impérial ein Diner gegeben hatte, mit dem Kranken vorgegangen ist. Auch Mühlfeld ist ganz niedergedrückt. Oben werden wir vom Dienstmädchen abgewiesen mit dem Bescheid, der Herr sei ausgegangen. Vermutlich hatte ihn das Wiedersehen mit jenen beiden zu sehr angegriffen, so daß er den Befehl gab, niemand vorzulassen. Bei unserer Freundin K. hat er sich für Donnerstag angemeldet; Mittwoch will er bei uns speisen.

21. März. Am Nachmittag war ich von Herrn Karl Wittgenstein zur Generalprobe des Soldat-Röger-Quartetts eingeladen, die in seinem schönen Hause in der Alleegasse auf der Wieden stattfand. Eine ansehnliche Gesellschaft hatte sich versammelt: außer der Familie des Hausherrn auch die seiner nächsten Angehörigen, die Kupelwieser, Oser, Brücke, Frau Marie Wittgenstein, die Schumann-Schülerinnen Klara Wittgenstein und Betty Oser, ferner Erich und Helene v. Hornbostel, Marie Schumann, Josef Labor, Mandyczewski, Jenner und viele andere, lauter musikalische, musikliebende Menschen und Brahms-Verehrer.[1]) Alles war auf das vom Wiener Tonkünstlerverein prämiierte Esdur-Quartett für Klavier, Klarinette, Violine und Violoncell von Walter Rabl neugierig, das im letzten Kammermusikabende des Soldat-Röger-Quartetts unter Mitwirkung von Marie Baumayer und Richard Mühlfeld zum erstenmal gespielt werden sollte,[2]) und

---

[1]) Zum ersten Male fehlte in dem durch Liebe zur Kunst verbundenen Kreise die treue Brahms- und Joachim-Freundin, Frau Anna Franz, geb. Wittgenstein. Sie war am 22. September gestorben.

[2]) Auf Brahms' Veranlassung hatte der Wiener Tonkünstlerverein im Januar 1896 zwei von Brahms aus eigenen Mitteln erhöhte Preise ausgeschrieben „zur Förderung der Kammermusik-Literatur für Blasinstrumente" für die besten Kammermusikstücke, bei denen mindestens ein Blasinstrument verwendet wird. Brahms gehörte zu den Preisrichtern und versäumte, trotz seines leidenden Zustandes, keine der Proben, welche mit den eingesendeten Arbeiten veranstaltet wurden. Als Sieger ging Walter Rabl, der Schüler

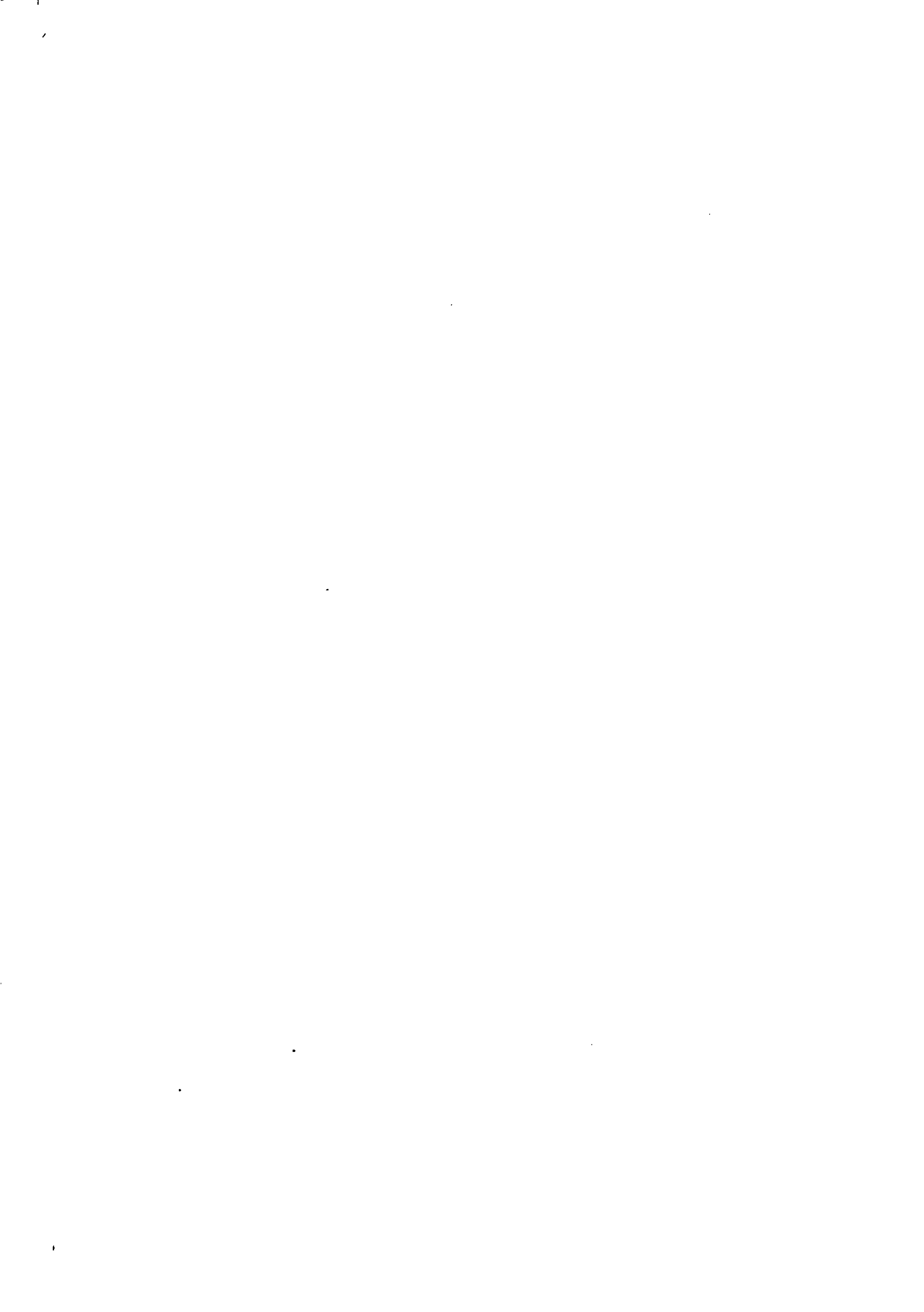
alles freute sich auf das Brahmssche Klarinettquintett, das die Hausfrau ihren Gästen versprochen hatte. Aber nur die erste Hälfte des Verheißenen ging in Erfüllung. Denn als Brahms kam, bestand er darauf, daß das Damenquartett streng die Probe des bereits festgestellten Programms einhielt, mit dem Bemerken, daß er sich auf Webers Klarinettquintett in B viel mehr freue als auf sein eigenes, oft genug gespieltes und gehörtes. Sein Erscheinen wirkte auf die lebenslustige bunte Gesellschaft wie der Eintritt des steinernen Gastes. Die im Musiksaal versammelten vielen reizenden Mädchen und jungen Frauen stoben wie ein aufgescheuchter Schwarm von Tauben auseinander, als das dunkle, verfallene Gesicht, dem der Stempel des Todes aufgedrückt war, in der Tür erschien. Brahms nahm allein in einer Ecke des Saales Platz, und da niemand sich neben ihn zu setzen wagte, aus Furcht, ihn zu belästigen, machte er den Eindruck eines scheu gemiedenen, grauenvollen Schreckbildes. Ohne viel von der Umgebung Notiz zu nehmen, verfolgte er die Produktion mit erloschenen Augen und verdüsterter Miene, nur ein paar unwillkürliche Bewegungen der Hände verrieten den inneren Anteil, den er daran nahm. Als die Musik vorüber war, ging er mit mir fort. Frau Poldy, die Dame des Hauses, begleitete uns die große Freitreppe hinunter bis zur Einfahrt und befahl dem Diener, einen Wagen zu holen. Brahms lehnte dankend ab: „Es ist ja nur um die Ecke!“ und hing sich in meinen Arm. Der seinige war so gut wie fleischlos, und ich fühlte die Knochen durch den Paletot. Jeder Schritt kostete eine neue Anstrengung letzter Kräfte, und er schleppte die Füße, die ihren Dienst verweigerten, nach. Sein Stöhnen ging mir durch Mark und Bein. Dabei gab er sich die größte Mühe, seine Schwäche zu verbergen. Er wollte weder zur Last fallen noch bedauert werden und kämpfte einen ebenso heroischen wie vergeblichen Kampf gegen den siegreichen, tückischen Feind, der seinen Körper zerstörte und auflöste. Einmal nahm

---

Karl Nawratils, hervor, ein damals ganz unbekannter, junger Musiker. Brahms hielt, trotzdem er wünschte, daß Simrock das Werk drucke, es für geboten, den Verleger zu warnen. „Ich muß mich nur hüten, weil ich nur zu geneigt bin, passable Werke zu überschätzen (im ersten Augenblick) — man sehnt sich gar so sehr nach etwas Erfreulichem!“

er einen Anlauf, sein gepreßtes Dulderherz durch Klagen zu erleichtern. „Das ist der weiteste Weg, den ich seit Neujahr mache“, ächzte er mit schauerlicher Ironie, „darum fällt er mir auch so schwer.“ Dann, den Ton ändernd und die Stimme senkend, flüsterte er: „Ich sage Ihnen, es ist jammervoll!“ Erschreckt fragte ich, ob ich nicht doch nach einem Wagen laufen sollte. Da entzog er mir, gleichsam gekränkt, seinen Arm und stieß heftig hervor: „Nein, lassen Sie! Es ist schon vorüber.“ Er lehnte sich mit dem Rücken an die Mauer eines Hauses, als wollte er die Karlskirche betrachten, sah sie auch lange an, und, von dem Anblick bewegt und vom Ausruhen gestärkt, wies er mit der Hand hinüber: „Wie schön ist die Kirche, sehen Sie nur! Und dort hinten stand einmal das Haus zum goldenen Mondschein, zum goldenen“ — er betonte das Wort besonders, obwohl es, soviel ich weiß, nicht zum „Mondschein“ gehört —, wo Schubert zechte und sang. „Kennen Sie was Ähnliches in Deutschland wie die Karlskirche mit den beiden Säulen und ihrer grünen Kuppel?“ Ich erinnerte ihn an Dresden, den Zwinger, die katholische Kirche und das japanische Palais. „Ach, das ist alles ja recht schön, aber noch lange keine Karlskirche!“ — Wir sprachen dann, bei abermaligem Stillstand und Anlehnen an eine Wand, über den dreißigjährigen Krieg und den niemals wieder herzustellenden Schaden, den er der harmonischen Entwickelung der deutschen Kultur zugefügt. Immer wieder blieb er nach zwei Schritten stehen und ruhte sich aus. So brauchten wir über eine Viertelstunde zu dem kurzen Wege, den man sonst in zwei Minuten zurücklegt. An der Ecke der Karlsgasse bot ich ihm noch einmal den Arm an. Er wies mich ab: „Ich komme schon ganz gut allein zu mir hinauf. Sie gehen wohl jetzt geradeaus. Ich muß mich niederlegen. Na, adje!“ Sein Abschiedsgruß klang sehr weich und war von einem tiefen Seufzer begleitet. Offenbar hatte er gefürchtet, ich könnte oben bei ihm sitzen bleiben, und schämte sich, mich an der Zimmertür wegzuschicken; er war sterbensmüde. Ich stand noch eine Weile vor seinem Hause still und blickte ihm nach, bis er schwankend entschwunden war.

24. März. R. bringt betrübt einen Absagebrief von Brahms. Er fühle sich so schwach, daß er nicht zu ihnen kommen könne.



Letztes Schreiben von Brahms (21. März 1897)

Correspondenz-Karte.

Nur für die Adresse

Herrn Max Kalbeck

in Wien IX

Porzellangasse 48.

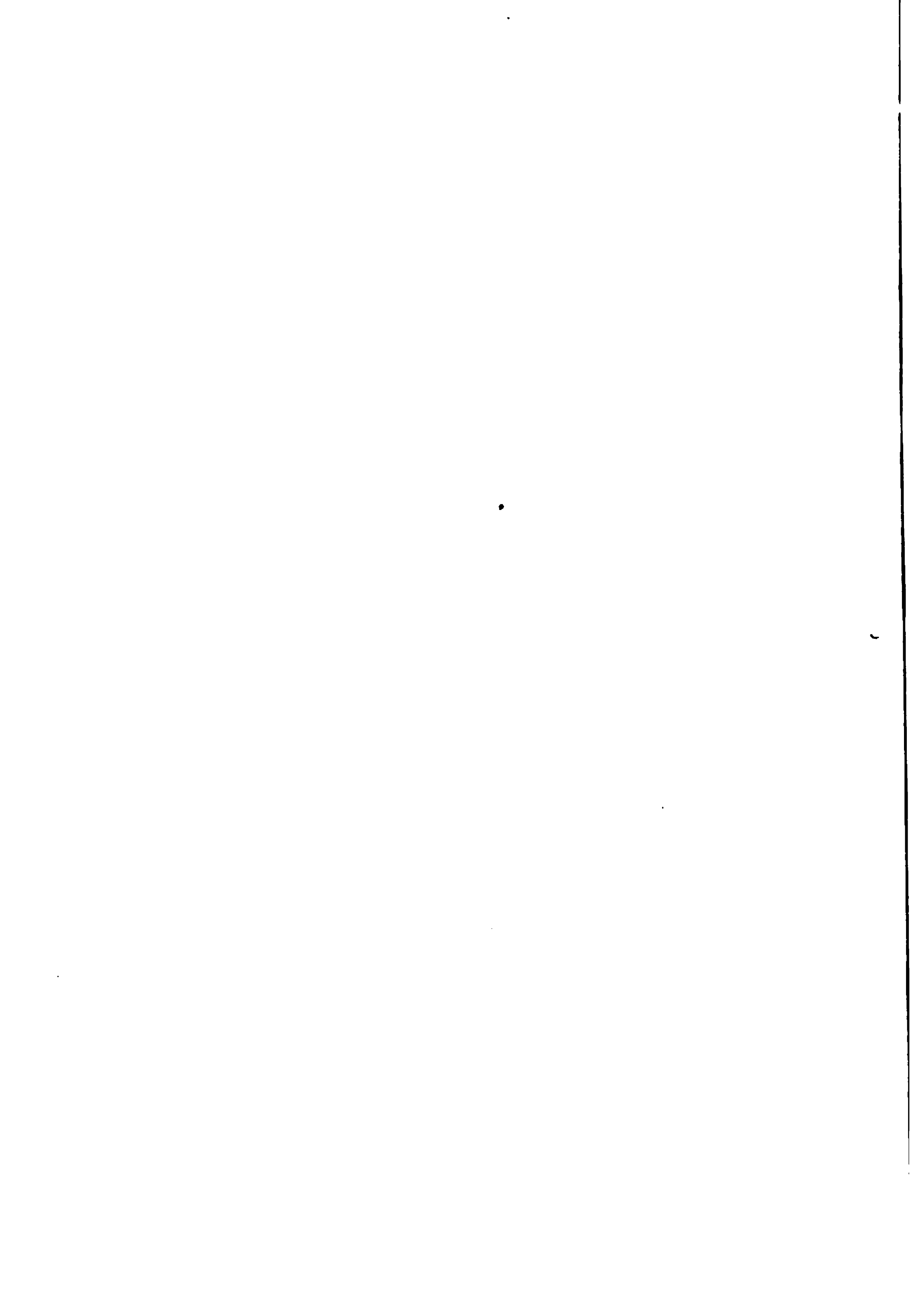
Mittwoch bin ich unmöglich

Ihnen

ich [illegible] [illegible] der

[illegible] [illegible]

[illegible]



Auch mir hat er, da er heute bei uns speisen sollte, eine Karte geschickt, auf der mit zitteriger Schrift zu lesen stand: „Mittwoch leider unmöglich Ihrem immer mehr auf den Hund kommenden J. B.“[1]) Infolgedessen gehen wir gleich nach Tische hin, um Erkundigungen einzuziehen. Da er gerade schläft, führt uns Frau Truxa in ihre Wohnung. Sie erzählt viel von ihm, u. a. daß sie den Weihnachtsbaum seit vielen Jahren immer habe in sein Zimmer stellen müssen, wo Brahms dann ihren Jungen einbescherte. Als sie es am letzten heiligen Abend mit Rücksicht auf seine Krankheit unterlassen habe, sei er gekränkt gewesen. Sie hatte Mühe, ihn mit der Notlüge zu beschwichtigen, der Baum wäre noch gar nicht gekauft. Seit Anfang der Woche verkehre Brahms nur noch mit Faber, Fellinger und Miller, die ihn mit der Equipage abholten und heimbrächten. Er mache sich ein Gewissen daraus, Fellingers, für Geschäftszwecke bestimmten Wagen zu benutzen. Miller habe ihm eingeredet, er fahre sowieso jeden Tag spazieren, und Brahms tue ihm einen Gefallen, wenn er mitkäme. Seine Scheu, jemand zu inkommodieren, sei seit seiner Erkrankung noch gewachsen. Jetzt esse er fast gar nichts mehr und lebe von einem Teller Suppe, den er jeden Abend auslöffle. Austern und Kaviar, die sich mit der Jahreszeit nicht mehr vertrügen, seien seine letzte konsistente Nahrung gewesen.

25. März. Wir hören von Millers, bei denen Brahms heute doch noch mit Mühlfeld und Mandyczewski zu Tische war, daß er sich gar nicht habe trennen können und mehr als einmal gesagt habe: „Ach, lassen Sie mich noch ein bißchen, es ist so schön hier!“ Er will morgen wiederkommen.

26. März. Sein gestriges Versprechen hat Brahms nicht gehalten. Es heißt, daß er bettlägerig geworden ist.[2])

---

[1]) Siehe das Faksimile der Beilage!

[2]) Dr. Breuer benachrichtigte Fellingers am 25. März, Brahms habe Blutungen gehabt, und der Zeitpunkt, ihn zu sich zu nehmen, was längst beabsichtigt war, sei jetzt gekommen. Bald darauf aber schickte der Arzt eine Karte des Inhalts, der Transport sei nicht mehr möglich. An die Stiefmutter schrieb Brahms, nachdem er zu Bett gegangen war, am 26. März: „L. M. Der Abwechselung wegen habe ich mich ein wenig hingelegt und kann daher unbequem schreiben. Sonst habe keine Angst: es hat sich nichts geändert, und wie gewöhnlich habe ich nur Geduld nötig. Herzlich Euer Johs.“

27. März. Frau Truxa, die bei Brahms in der Tür steht, bestätigt, daß er sich gestern niedergelegt hat. Nicht auf Anraten des Arztes habe er es getan, sondern aus freien Stücken, und dazu gesagt, er wolle sich ein paar Tage ausruhen und Kräfte sammeln. Seine Bettniederlage betrachtet er als eine Art Sühnopfer, das er der Krankheit schuldig ist, und wähnt, er werde sich bald wieder erheben. Ich fürchte, daß er nicht mehr aufstehen wird, und daß ich ihn am Sonntag zum letztenmal gesehen habe. Da es ihn angreift, Besuche zu empfangen und zu sprechen, verzichtete ich darauf, bei ihm einzutreten, und ging mit einem Gruße fort. — Brülls, die ihn eingeladen hatten, erhielten folgende Karte: „Ich stehe der Tage überhaupt nicht auf und bitte mich für morgen zu entschuldigen. Herzlich J. Br." Diese Zeilen sind das Letzte, was Brahms geschrieben hat.

28. März. Nach dem Männergesangsvereinskonzert spreche ich wieder in der Karlsgasse vor. Es scheint zu Ende zu gehen. Frau Truxa klagt über die Zudringlichkeit und Taktlosigkeit der Leute, die sich mit ihr zanken, weil sie nicht zu dem Patienten hineingelassen werden. Brahms sei meist vollkommen apathisch. Nur vor seiner Pflegerin zeige er sein ganzes Elend, das er, wie ein eigensinniges, ängstliches Kind, sogar vor dem Arzte zu verbergen suche. Mit diesem, wie mit Miller und Faber — Fellinger ist in Berlin — spreche er überlaut, während er sonst nur flüstere, weil ihn jedes Wort, das er spricht oder hört, anstrenge. Nach jedem Besuche liege er wie tot da und lasse sich mit Wein laben. Frau Truxa fürchtet, die schwierige Position, in der sie sich befindet, nicht aufrechthalten zu können. Mit dem Gedanken, neulich von Brahms für immer Abschied genommen zu haben, habe ich mich bereits vertraut gemacht. Ich will ihn nicht mehr sehen, weder im Leben, noch im Tode.

30. März. Julie erkundigt sich bei Frau Truxa. Brahms interessierte sich noch gestern für den Erbschafts- und Meineidsprozeß des Hofrates Z., der ganz Wien beschäftigt, und stritt mit ihr: ein Hofrat werde in Österreich trotz überwiesenen Verbrechens nicht verurteilt werden. Als Z. doch von den Geschworenen verurteilt wurde, und Frau Truxa sagte, diesmal habe sie ausnahmsweise recht, fragte er eifrig: „Was hat er

denn bekommen?" — „Ein Jahr." — „Dafür hätte ich's auch getan!"[1]) Um 11 Uhr mittags habe er gefragt, wie spät es ist? — „11 Uhr." — „Mittags oder nachts?" — Er hat eingewilligt, daß eine Wärterin für die Nacht aufgenommen wird, aber erst, als Frau Truxa erklärte, sonst müsse sie bei ihm wachen. Die Medizin aber habe er dann doch nur von ihr gereicht haben wollen.

31. März. Bei Brahms treffe ich mit Heuberger und Hanslick zusammen. Um sich der Leute zu erwehren, die persönlich nachfragen und zum Krankenbette geführt werden wollen, hat Frau Truxa einen Einschreibebogen aufgelegt, der sich mit vielen Unterschriften bedeckt. Eine leichte Besserung.

1. April. Julie hört zu unserer Betrübnis von Frau Truxa, daß neue Schwäche eingetreten ist.

2. April. Auf dem Wege zu Brahms begegnet mir Viktor v. Miller. Seine rührende Entschuldigung, daß er die Pflege des Kranken nicht anderen, nicht uns überlassen habe. Er besitze doch eine Equipage und könne, da er in der Nähe wohnt, das in seiner Küche zubereitete Essen immer selbst noch warm, wie es vom Feuer kommt, in die Karlsgasse hinüberbringen. Dr. Breuer, der von niemand nach dem Stande der Krankheit befragt werden will, erkennt in den häufig eintretenden Blutungen aus Darm und Magen das bedenklichste Symptom. Käme eine solche Blutung wieder, so wäre es aus. Oben treffen wir Fabers im Zimmer der Frau Truxa. Die Katastrophe scheint sich vorzubereiten. Faber sagt, daß Brahms gar keine Verwandte mehr besitzt. Nur die Stiefmutter mit einem Sohne aus früherer Ehe leben in Holstein. Am Abend bringen Julie und Frau Marie Brüll schlechte Nachrichten. Es haben sich Fieberdelirien eingestellt, und Brahms muß mit Gewalt im Bette zurückgehalten werden.[2])

3. April. Um $9^1/_2$ Uhr bringen uns Brülls die Trauer-

---

[1]) Nach Aussage der Frau Dr. Truxa ist dieser Rechtsstreit das Letzte gewesen, wofür Brahms Teilnahme zeigte. Danach trat der rapide Verfall seiner Kräfte und damit seine, stellenweise mit Bewußtlosigkeit verbundene gänzliche Apathie ein.

[2]) Von Dr. Fellinger geholt, war Professor Nothnagel am Vormittag zum Konsilium erschienen.

botschaft: Brahms ist vor einer Stunde gestorben. Frau Marie traf gerade dort ein, als Frau Truxa weinend aus dem Sterbezimmer trat. Die letzte Nacht waren der junge Dr. Breuer und Frau Truxa bei ihm. Er schlief sehr unruhig, aber die Delirien hatten nachgelassen, und er ging schmerz- und ahnungslos hinüber.

Über die Nacht vom 2. zum 3. April schreibt Herr Dr. Robert Breuer aus Unterach vom 19. Juli 1912:

„Seit ich denken kann, hatte ich eine unbegrenzte Verehrung für den Musiker Brahms. Und gerade in seiner letzten Lebenszeit hatte ich mich in seine Musik, vor allem in seine Kammermusik, so hineingefühlt, daß sie mir — von Beethoven abgesehen — über alles ging.[1]) Ich war denn auch tief unglücklich, als ich erfuhr, daß Brahms offenbar schwer krank sei. Als mein Vater seine Behandlung übernommen hatte, und es bald klar wurde, daß es unaufhaltsam dem Ende zugehe, sagte ich einmal meinem Vater: Ich wäre sehr glücklich, wenn ich Brahms irgendeinen kleinen Dienst leisten könnte. Wenn's ihm einmal schlecht geht, und wenn Du mich irgendwie bei ihm brauchen kannst, dann, bitte, sag' mir's.

Am 2. April fragte mich mein Vater, ob ich die Nacht über bei Brahms bleiben wolle. Er habe eine schwere Darmblutung gehabt, blute noch und werde wohl nicht mehr lange aushalten können. Es sei recht wahrscheinlich, daß er während der Nacht ärztlichen Beistand brauchen werde.

Abends um 1/2 10 Uhr gingen wir zu Brahms. Ich war im Laufe der Jahre ziemlich oft in den Häusern Billroths und Chrobaks mit ihm beisammen gewesen, hatte mich aber immer ängstlich ferne von ihm gehalten, und er kannte mich nicht. So stellte mich mein Vater ihm vor und sagte, ich wolle bei ihm bleiben, wenn er es erlaube. Brahms war sehr freundlich und dankte uns beiden. Auf meines Vaters Frage, ob er Schmerzen habe, antwortete er nein, er fühle sich nur sehr matt. Er schlummerte auch bald ein, und mein Vater ging.

Brahms sah furchtbar abgemagert aus, seine Hautfarbe

---

[1]) Dr. Robert Breuer, der Schwiegersohn Brülls, ist selbst vortrefflicher Geiger und Kammermusikspieler.

war womöglich noch dunkler geworden, seit ich ihn, einige Wochen vorher, zum letzten Male in der Direktionsloge des Musikvereinssaales gesehen hatte. Er fieberte leicht, der Puls war sehr beschleunigt und sehr schwach.

Ich zog mich in das Arbeitszimmer zurück, wo mir Frau Truxa auf dem Sofa ein Lager improvisiert hatte, und sah mich, ehe ich mich hinlegte, um. Ich besah mir die Bilder an den Wänden, das Doppelporträt von Robert und Klara Schumann, das Bildnis Cherubinis, auf dem Brahms die affektierte Muse mit braunem Karton verdeckt hatte, und die andern. Auf dem Klavierpult lag aufgeschlagen eine Motette von Bach in der großen Bach-Ausgabe. Die aufgeschlagenen Seiten waren, wie viele andere, am Rande mit Notizen von Brahms' Hand versehen. — Gegen 1/2 11 Uhr legte ich mich auf mein Bett.

Gegen Mitternacht meldete mir Frau Truxa, Brahms sei erwacht und scheine ihr unruhig. Ich ging zu ihm und fragte, ob er Schmerzen habe. Ja, antwortete er, er fühle eine schmerzhafte Spannung im Leibe. Ob es ihm recht sei, wenn ich ihm eine Injektion mache? ‚Ja', sagte er, ‚bitte, tun Sie's, wenn Sie es für gut halten.' — Ich machte ihm eine Morphiuminjektion, er dankte und schlummerte wieder ein.

Gegen 4 Uhr wurde der Kranke wieder unruhig. Ich fragte ihn, ob er vielleicht Durst habe. Er bejahte, und ich goß ihm ein Glas Rheinwein ein. Da setzte er sich mit ganz geringer Unterstützung fast vollständig auf, faßte das Glas mit beiden Händen und trank es in ein paar langsamen Zügen aus. Dann sagte er, tief aufatmend und mit einem Ausdruck aufrichtigen Behagens: ‚Ach, das schmeckt schön!' Das waren die letzten Worte, die ich ihn sprechen hörte. Er schlummerte bald wieder ein, und auch ich legte mich wieder nieder. Als ich gegen 1/2 7 Uhr geweckt wurde (ich hatte darum gebeten, denn ich war damals Unterassistent an der Klinik und mußte früh wieder im Spital sein) lag Brahms in tiefer, schlafähnlicher Bewußtlosigkeit. Der Puls war nahezu unfühlbar geworden. — Ich habe Brahms nicht mehr lebend gesehen: um 1/4 8 Uhr mußte ich gehen. Er soll nachher noch einmal erwacht sein und gesprochen und geklagt haben. Ich weiß darüber nichts zu sagen.

Die Nadel, mit der ich Brahms die Injektion gemacht habe, liegt in meinem Schreibtisch aufbewahrt. Das Andenken an seine rührende, gütige Dankbarkeit gegen mich während dieser Nacht werde ich nie verlieren, und die Klangfarbe seiner vorletzten Worte werden mir immer im Gedächtnis bleiben."

Dem anschaulichen Berichte des Herrn Dr. Robert Breuer möge das gewichtige ärztliche Gutachten seines Vaters folgen. Herr Dr. Josef Breuer schreibt:

„Ich hatte die Ehre, Brahms in den letzten Monaten seines Lebens ärztlich zu behandeln. Als ich ihn das erstemal untersuchte — wenn ich nicht irre, am 1. Februar 1897 — konnte die vollständige Hoffnungs- und Trostlosigkeit der Sachlage keinen Augenblick zweifelhaft bleiben. Es war weit vorgeschrittener Leberkrebs. Dabei hat der Arzt kaum die Möglichkeit, für das körperliche Befinden des Patienten und den Verlauf der Krankheit irgend Wesentliches zu leisten, wenn man von Linderung, manchmal auch Behebung einzelner Beschwerden absieht. Die Aufgabe des Arztes ist in der Hauptsache eine psychische.

Brahms — wie die meisten Schwerkranken — war in tiefster Seele ganz klar über die Sachlage; aber er wollte, sobald es nur immer möglich war, über diese Klarheit einen Schleier breiten, nicht immer sehen, was er wußte, und was ihn verhindert hätte, auch in erträglichen Zeiten aufzuatmen, wenn es immer klar vor seinem Bewußtsein gestanden wäre.

Dieses Streben zu unterstützen, die halbbewußte Selbsttäuschung zu vertiefen, oft erst zu ermöglichen, das ist in solch traurigem Fall die Leistung, die dem Arzte einzig möglich ist. Ich glaube nicht, daß man recht täte, sie geringzuschätzen.

Bei Brahms war diese Aufgabe zunächst erleichtert durch die große Reserve, die er anfangs beobachtete. Wahrscheinlich in der Furcht, allzuviel beachtet zu werden, bestimmte er selbst den Tag des nächsten Besuches, in relativ langem Intervall. Dadurch war die größte Schwierigkeit vermindert, die darin besteht, daß all die psychischen Mittelchen des Trösters sich in der häufigen Wiederholung abnützen, und die Behauptungen und Versicherungen, täglich vorgebracht und täglich von den Tatsachen widerlegt, allmählich absurd werden. Es ging eine Weile erträglich.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]


3. April N.M. 4 Uhr.

Als der rapid vorschreitende Krankheitsverlauf in immer intensiverer Gelbsucht, Nahrungsekel, Wassersucht immer schwerere Leiden brachte, wurde die Behandlung intensiver, realer, aber auch in Linderung der Beschwerden effektiver.

Am 2. April trat die erste in einer Reihe von rasch aufeinander folgenden Magen- und Darmblutungen ein, die am nächsten Morgen den Tod herbeiführten, zugleich das Leben und das Leiden des großen Künstlers früher beendeten, als es sonst durch den unerbittlichen Verlauf dieser Krankheit geschehen wäre. Ich konnte diese Abkürzung des Jammers nicht beklagen."

Bei einem Besuche, den wir mit Brülls am 5. April im Trauerhause machten, ergänzte Frau Truxa den Bericht des Herrn Dr. Robert Breuer dahin, daß Brahms für die Handreichungen, die der Arzt und sie ihm geleistet, nur immer „Danke, danke" gesagt habe, und „Danke, danke" seien auch seine letzten Worte gewesen. Als sie früh gegen 1/29 Uhr an sein Bett trat und ihn scheinbar schlafend daliegen sah, habe sie ein so tiefer Jammer mit dem Kranken überkommen, daß sie laut aufschluchzen mußte. Da habe Brahms die Augen geöffnet, sie eine Weile stumm und traurig angesehen, mit einem unvergeßlichen Blick, während ihm Tränen über die Wangen liefen, habe dann noch einmal tief Atem geholt und sei tot zurückgesunken.[1])

Eugen von Miller junior machte, ehe der Leichnam in den Sarg gelegt wurde, am Nachmittag des 3. April eine photographische Aufnahme (siehe die Beilage), welche das edle Profil des Meisters in seiner Schönheit deutlicher als irgendein nach dem Leben abgenommenes Bild hervortreten und neben dem tiefen Ernst auch den tiefen Frieden des Todes wohltuend erkennen läßt. Ludwig Michalek entwarf eine gerötelte Bleistiftskizze, Karl Kund-

---

[1]) Sechs Jahre darauf hat Frau Truxa am 70. Geburtstage des Meisters in der „Neuen freien Presse" unter dem Titel „Am Sterbebette Brahms'" einen kleinen Aufsatz veröffentlicht, der im wesentlichen mit der obigen Aussage übereinstimmt und nur in einigen Nebendingen von ihr abweicht. Der Eintritt des Todes wird (irrtümlich) auf 9 Uhr morgens festgesetzt. Brahms habe sich aufzurichten versucht und sprechen wollen, sei aber langsam unter ihren Händen zurückgesunken und habe, während große Tränen über seine eingefallenen Wangen rollten, mit auf sie gerichtetem Blicke seinen letzten Atemzug getan.

mann formte die Gipsmaske des Toten. Da der Körper sehr rasch in Verwesung überging, wurde der Sarg schon am 4. April geschlossen und verlötet.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde" versandte folgenden Partezettel: „Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gibt hiermit die tiefbetrübende Nachricht von dem am 3. April 1897, vormittags 9 Uhr, erfolgten Hinscheiden ihres

Ehren- und Direktionsmitgliedes
Herrn
Dr. Johannes Brahms.

Das Leichenbegängnis findet am Dienstag den 6. April d. J. um 1/2 3 Uhr nachmittags vom Trauerhause: IV Karlsgasse Nr. 4, aus statt.

Die Einsegnung erfolgt um 3 Uhr in der evangelischen Kirche A. B. (I Dorotheengasse 18). Über die Beerdigung erfolgt demnächst weitere Mitteilung.

Wien, am 4. April 1897."

Mit den Kosten für das Begräbnis hatte die Gesellschaft auch die Sorgen für alle Äußerlichkeiten der Feier übernommen und diese Last, wie es ja kaum anders sein konnte, auf eine bewährte Entreprise des pompes funèbres abgewälzt. Dadurch erhielt das Ganze einen zwar pompösen, aber steifen offiziellen Charakter. Selbstverständlich setzte der dirigierende Oberstzeremonienmeister des Todes seinen Stolz darein, daß nichts fehlte, was die Etikette eines so ungewöhnlichen Leichenbegängnisses erster Klasse verlangt. Dank dem Eifer der Unternehmung verwandelte sich das einfache freundliche Schlafzimmer, in welchem Brahms unter dem Bildnisse seines heiligen Sebastian (Bach) entschlummert war, sofort in ein düsteres Prunkgemach. Decke und Wände wurden mit schwarzem Tuch ausgeschlagen, der glänzende Metallsarg unter einen Baldachin gestellt und mit dicken brennenden Wachskerzen umgeben, die in schweren silbernen Kandelabern steckten. Auf einem Samtkissen prangte die goldene Ehrenbürgerkrone, von einem andern blinkten die Ordenssterne des Verewigten, auf einem dritten ruhte eine goldene Leier. Brahms würde gelacht haben, wenn er die mit Federhüten, Mänteln und Degen

einherschreitenden Hidalgos gesehen hätte, die ihn die ausgetretene Stiege auf die Straße hinuntertrugen, wo der gläserne Galawagen mit einem Vorspann von sechs panaschierten Rappen seiner wartete. Die Kränze der Stadt Hamburg und der Stadt Wien bedeckten den Sarg.

Am 6. April nachmittags 1/23 Uhr setzte sich der Trauerzug in Bewegung. Voran ritt ein Standartenträger in altspanischer Tracht, der sein mit Lorbeer umflochtenes Banner emporhielt. Ihm folgten Laternenreiter, welche sechs unter der Last unzähliger Kränze, Palmenzweige und Sträuße schwankende Blumenwagen geleiteten. Hinter dem mit einer Lyra gekrönten Leichenwagen schritten drei Hausoffiziere der Entreprise mit den obenerwähnten roten Samtpolstern. Zu beiden Seiten des Sarges gingen Diener der Gesellschaft der Musikfreunde und Diener der „Concordia" mit Windlichtern und Initial-Wappenschildern.

Dem Sarge schlossen sich die Trauergäste an, zunächst das Direktorium der Gesellschaft mit dem Präsidenten Generalintendanten Freiherrn von Bezecny, den Vizepräsidenten Dr. v. Billing und Hofrat Koch von Langentreu, nebst Geheimrat Nikolaus Dumba. Erschienen waren sämtliche Professoren des Konservatoriums, viele Mitglieder des Singvereins und der Wiener Singakademie, das Böhmische und das Wiener Damen-Streichquartett, das Quartett Winkler, der Vorstand und Ausschuß des Wiener Journalisten- und Schriftstellervereins „Concordia" Ferdinand Groß und Edgar von Spiegl, die Vorstände des Wiener Männergesangvereins, des Niederösterreichischen Sängerbundes, des Schubertbundes, des Tonkünstlervereins, des Wiener Evangelischen, Akademischen und Slawischen Gesangvereins. Von außen kamen hinzu Deputationen des Hamburger Senats, der Berliner Philharmoniker mit Felix Weingartner, der Berliner Akademie der Künste, der Hochschule für Musik, der Amsterdamer Musikgesellschaft, des Budapester Konservatoriums, der Ungarischen Kunstakademie, des Baseler Gesangvereins, der Philharmonischen Gesellschaften in Laibach und Budapest, des Leipziger Gewandhauses und der „Pauliner", des Karlsbader Kurochesters, der Züricher Musikgesellschaft. In Vertretung der Familie des Herzogs von Meiningen nahmen Richard Mühlfeld und Bram-Eldering an der Feier teil. Herzog Georg und

Freifrau v. Heldburg hatten einen Kranz von kolossalen Dimensionen geschickt. Unter den Leidtragenden befanden sich ferner in eigener oder fremder Mission Marie Schumann, Lillian und Georg Henschel, Adele Strauß, Rosa Baumgartner-Papier, Edith Walker, Aglaja Orgeni, Professor v. Schrötter, Josef Lewinsky, Emerich Bukowics, Franz Jauner, Ludwig Bösendorfer, Josef Bayer, J. P. Gotthardt, Hermann Grädener, Dr. Fellinger, Karl und Louis Wittgenstein, Adolf Kirchl, Hans Rößler, Anton Rückauf, Theodor Helm, Gustav Schönaich, Robert Hirschfeld, Josef Hellmesberger, Eduard Strauß, Heinrich Barth, J. N. Fuchs, Richard v. Perger, Wilhelm Gericke, Viktor v. Miller, Artur Faber, Emil v. Franz, Anton Sistermans, Josef Ritter, Heinrich v. Herzogenberg, Anton Dvořák, Fritz Simrock, Artur Nikisch, Ferruccio Busoni, Emil Sauer, Iwan Knorr, die Professoren Uzielli, Engesser, S. Bachrich, J. M. Grün, Anton Door, Julius und Richard Epstein, Robert Fuchs, Eusebius Mandyczewski, Richard Heuberger, Eduard Schütt, Hermann Wolff u. a. m.[1])

Der lange Zug, den die Zöglinge des Konservatoriums abschlossen, nahm seinen Weg von der Karlsgasse, durch die Technikerstraße über die Schwarzenbergbrücke zum gegenüberliegenden Ufer der Wien und hielt vor dem Musikvereinsgebäude. Ein viel tausendköpfiges Publikum bildete Spalier; zeitweilig schien die Passage vollständig gehemmt. Das Haus war mit Traueremblemen geschmückt. Vom Giebel wehte eine riesige schwarze Fahne. Schwarzes Tuch mit mäandrischer Silberbordüre verkleidete alle Türen hoch hinan, nur das mittlere Eingangstor blieb frei. Darüber erhob sich ein zeltartiger schwarzverhängter Vorbau; auch die stützenden Säulen waren dicht umflort. In den Laternen brannte das Gas, und eine Bogenlampe ergoß ihr mildes Licht auf die Rednerbühne, vor welcher der Leichenwagen stillstand. Hinter den Opferflammen der Außentreppe unter dem Baldachin hatten sich die Herren und Damen des Singvereins versammelt; dort faßten auch das Direktorium der Gesellschaft und eine Abordnung der benachbarten

---

[1]) Die aus verschiedenen Wiener Zeitungen zusammengetragene Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Auch was das Zeremoniell anbetrifft, folgte der Verfasser den damals erschienenen öffentlichen Berichten.

Genossenschaft der bildenden Künstler Posto. Dr. v. Billing und Johann Nepomuk Fuchs hielten Ansprachen und legten im Namen der Gesellschaft der Musikfreunde, des Professorenkollegiums und der Schüler des Konservatoriums drei Kränze zu Füßen des Toten nieder. Dann erklang wieder das Chorlied „Fahr wohl!" mit welchem Brahms am 17. Januar im Gesellschaftskonzert begrüßt worden war, ohne zu wissen, daß es ein Abschiedsgruß für ewig sein würde, und ein Schauer tiefster Ergriffenheit zog mit den rührenden Tönen über den weiten stillen Platz. Die Kunst hatte das beengende Zeremoniell siegreich durchbrochen. Nun erst fühlten alle Teilnehmer der Feier, was sie miteinander verband, und nichts mehr vermochte sie dieser wehmütig beglückenden Empfindung zu berauben.

Weiter zogen wir über den Kärntnerring an der Oper vorüber, durch die Tegetthoffstraße und Plankengasse in die protestantische Kirche der Dorotheengasse. Hier hatten sich das offizielle Wien, die Vertreter der städtischen Ämter und kaiserlichen Behörden eingefunden, Sektionschefs, Räte, Herrenhausmitglieder, Magistrat und Bürgermeister: Graf Latour, Landmarschall Freiherr v. Gudenus, Sektionschef Janockowich, Freiherr v. Weckbecker, Graf Pejacsevich, Ludwig Lobmeyr, Dr. Karl Lueger und Dr. Neumayer, daneben auch Gelehrte und Künstler, Karl Kundmann, Wilhelm Jahn, Karl Goldmark, Karl Glossy. Der Kirchenchor sang den Choral „Jesus, meine Zuversicht", den niemand kannte, und in den niemand einstimmte, weil alles katholisch war;[1]) der Wiener Männergesangverein unter Eduard Kremsers Leitung „Der du von dem Himmel bist".

---

[1]) In den Zeitungen war zu lesen, der Kirchenchor hätte Mendelssohns „Es ist bestimmt in Gottes Rat" gesungen. Eigentümlich ist der Zufall, daß ich bei einem meiner letzten Gespräche mit Brahms von den (mit der religiösen Mode fortschreitenden) Veränderungen im Texte gerade dieses protestantischen Kirchenliedes gesprochen hatte, im Anschluß an die Widmannschen Bedenken. (Vgl. S. 489.) Brahms wußte natürlich, daß die Brandenburgische Kurfürstin Louise Henriette (1627—67) das Gegenteil von dem gedichtet hat, was heute gelehrt, geglaubt und gesungen wird. Bei ihr heißt es: „Dann wird eben diese Haut mich umgeben, wie ich gläube, Gott wird werden angeschaut dann von mir in diesem Leibe, und in diesem Fleisch werd' ich Jesum sehen ewiglich." Heute steht in den Gesangbüchern der Gemeinde: „Dann wird mich statt dieser Haut ein verklärter Leib umgeben, Gott wird werden angeschaut dann von mir

Zwischen den Liedern widmete Pfarrer Dr. v. Zimmermann dem Toten den warmen, von jedem dogmatischen Beigeschmack freien Nachruf:

„Ein Hoherpriester im Heiligtum des wahrhaft Schönen ist in das Allerheiligste der Verklärung eingegangen, ein gewaltiger Herrscher im Königreiche der Töne hat sein Zepter niedergelegt, eine Seele voll wunderbarer Melodien hat ihren letzten Seufzer ausgehaucht, und ein edler Mensch hat sein Erdenwallen vollendet! Es hat große Künstler gegeben, die kleine Menschen waren, wie es immer große, edle Menschen gibt, die klein sind im Können. Hier war das Schönste. In Brahms waren beide groß und edel, der Mensch und der Künstler! Harmonie war alles in diesem Leben!

Lange blieb er seinem Vaterlande ein Fremdling. Die Lorbeeren und Palmen, die ihm schon 1853 feierlich und öffentlich in Aussicht gestellt wurden, wuchsen langsam, wie das nun einmal der Palmen Natur zu sein pflegt. Und der jugendliche Meister trug wohl selbst daran schuld. Denn nie war sein Streben dahin gerichtet, durch schimmernde und schillernde Tontändeleien, durch leicht sich einschmeichelnde Weisen rasch welkende Kränze der Volksgunst zu pflücken — wer Palmen will, muß warten können; zuletzt siegt ja doch das Hohe und wahrhaft Schöne, und er wartete und schuf wartend. Aber als nun das Deutsche Requiem seinen Siegeszug durch die deutschen Lande hielt, da grüßte alles, was ein Ohr hatte, zu hören, und ein Herz, zu empfinden, den hohen Meister mit Erfurcht, der uns zum Träger solch hoher Offenbarung geworden.

Als vor wenigen Wochen sein edles Haupt zum letztenmal an der Stätte seiner Triumphe sichtbar ward, und die Begeisterung einer dankbaren Menge den schon vom Tode Gezeichneten jubelnd umrauschte, da mochte es ihm wohl zu Gemüte sein, als ziehe er in einen Lorbeerhain des Friedens und der reinen Ruhe ein. Nicht als hätte er je nach Ruhm und Beifall gegeizt, wohl aber erfüllte

---

in jenem Leben, und in jenem Leib werd' ich Jesum sehen ewiglich". Brahms sagte ironisch, es scheine also auch unter den Gläubigen und Gelehrten noch nicht so recht sicher, wie es eigentlich bei der Auferstehung zugehen werde.

ihn des Mannes höchster, edelster Stolz: sich verstanden zu sehen von Verständigen. Wir dürfen ihn glücklich preisen ob dieses Abschiedes.

Neben seiner Kunst gab es ein Dreifaches, das sein edles Herz mit starker Liebe umfaßte. Da war zuerst seine deutsche Lutherbibel, aus deren unerschöpflichem Born er als echter Protestant so gern Leben und Kunst getrunken. Das andere, das er liebte, war das Kind und der kindliche Sinn: Kindern, armen oder reichen, eine Freude zu bereiten, war ihm selbst die reinste Freude. Und das dritte, wofür sein Herz schlug, das war die Armut; wo er verborgen Duldenden, mühselig Ringenden, Darbenden, Hilflosen emporhelfen konnte, da wurde der Mann, der für sich sparsam bis an die Grenze des Geizes war, zum barmherzigen Samariter, der Wunden heilte und verband, zum opferfreudigen Wohltäter bis an die Grenzen der Verschwendung. Und seltsam — wie ein Rätsel will es uns dünken: Er, der geschaffen war, zu lieben und geliebt zu werden, ging allein, ohne Weib und Kind seinen Lebensweg.

Doch ist er nicht leer ausgegangen! Ein reicher, voller Blütenkranz der Freundschaft und der Fürsorge schmückt zum Ersatze seine Tage bis zum letzten, schwersten, und jedem unter euch, ihr trauernden Freunde, war es Gewinn, diesen Genius zu bewirten, denn er ließ die Gaben seines ernstfrohen Sinnes euch als schönstes Gastgeschenk zurück.

Und nun wird er nicht mehr über eure Schwelle schreiten! — Sein Scheidegruß ist zum Geistesgruß geworden: ‚Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz und eine klingende Schelle!‘ Mit diesen Worten hat der verklärte Meister in seinem letzten der ‚Ernsten Gesänge‘ von seiner großen Gemeinde Abschied genommen. Und fürwahr: er hat zu uns geredet mit Menschen- und mit Engelzungen, und sein Sang war kein tönendes Erz, seine Musik keine klingende Schelle, sondern herzerhebendes, seelenvolles Tönen, wie Klänge aus einer höheren Welt, denn er hatte der Liebe ein reiches und ein volles Maß.

Meister Johannes Brahms ist nicht gestorben, sein Geist hat den Tod überwunden und ist aufgefahren in die lichte selige Welt reiner Harmonie des Friedens.“

Schubert-Goethes Nachtlied erklang, und seine Melodie bekräftigte die Aussage des künstlerisch empfindenden Geistlichen ...

Nach der Kunst trat die Natur in ihr Recht. Als wir um halb sechs Uhr auf dem Zentralfriedhof anlangten, hatte sich der kalte Nordwest, der den Tag über wehte, gelegt, und die sich zum Untergange neigende Sonne durchbrach noch einmal strahlend und erwärmend das düstere Gewölk. Der Duft der ersten Veilchen würzte die milde Luft, und die Finken schlugen in den knospenden Bäumen. Im Rondel der Unsterblichen entfaltete sich der letzte und ergreifendste Teil der Feier. Simrock, Fellinger, v. Miller, Rob. Fuchs, Mandyczewski, v. Perger, Brüll, Door, Heuberger, Georg Henschel und Kalbeck geleiteten den Sarg mit Fackeln bis zum Ehrengrabe. Beim Beschreiten des geweihten Kreises mußte ich unserer Pilgerfahrt zu Billroth denken, dessen Damen mit Marie Schumann der Beerdigung beiwohnten, und wie nun der heimliche, halbausgesprochene Wunsch des Freundes, in der Nähe von Beethoven und Schubert zu ruhen, in Erfüllung gegangen war.

Am offenen Grabe erhob Perger seine von Schmerz erbebende Stimme: „Ein lang gefürchteter, erschütternder Augenblick ist für uns gekommen. Wir müssen uns trennen von dem, was an dem großen, geliebten Meister Johannes Brahms sterblich war. Dieser geheiligte Platz, dieses grünende Mausoleum deutscher Tonkunst, es wird nun auch die irdischen Reste unseres erhabenen Zeitgenossen aufnehmen in seinen stillen, kühlen Grund. Dem Verein der Wiener Tonkünstler, dessen Begründer und geistiger Führer der Verewigte gewesen, wird die Ehre zuteil, an dieser Stelle die letzten Abschiedsgrüße zu bringen, sowohl im Namen aller heimischen Kollegen, als auch in dem der Musiker des gesamten Auslandes, deren Vertreter hier anwesend sind.

Er, der die ganze Welt so reich beschenkt und beglückt hat, was ist er zunächst uns Musikern gewesen! In dem Lichte, welches sein schöpferisches Genie, sein durchdringender Kunstverstand ausstrahlt, konnten wir so recht emporschauen zu seiner unvergleichlichen Meisterschaft, zu seiner hohen, unbeugsamen künstlerischen Gesinnung. Durch zahllose Wege und Irrwege, welche heute das Reich der Tonkunst durchkreuzen, leitete uns die Fackel, welche ihr erster Priester hoch und fest in Händen hielt. Würdige geistige

Brüder fand er freilich erst heute an dieser Ruhestätte, in dieser Nachbarschaft; aber seinen mitlebenden Berufsgenossen war er trotz des großen Abstandes, der ihn über sie erhob, stets der einfache teilnehmende Freund und Berater, ein Förderer aufstrebender Talente, ein sicherer und treuer Helfer in Not und Bedrängnis.

Kollegen! Unsere Pflicht ist es, das heilige Vermächtnis des Meisters treu zu bewahren. Geloben wir uns in dieser Stunde und an dieser Stelle, fest zusammenzuhalten und in seinem Sinne zu wirken, wie zu streiten. Seine Werke, schon jetzt Eigentum der kunstliebenden Menschheit, sollen durch unsere Arbeit immer mehr zu Ohren und Herzen dringen.

Nun aber zum Abschied! Es muß ja sein! Erfüllt ist, was du, Gottbegnadeter, in jenem schönen Liede gesungen: Hier ruhst du in dieser großen ernsten Feldeinsamkeit; die Lichtwolken ziehen über dir hinweg, und dein Unsterbliches zieht selig mit ihnen dahin durch ewige Räume."

In diesem Augenblick war es, als sollte sich der Himmel über uns auftun und ein Engel herniederschweben, um die Seele des Entschlafenen heimzuführen nach ihrem Sterne.

Nicht nur in Wien, sondern auch in vielen anderen Städten des In- und Auslandes, selbst in solchen, die niemals in direkte Berührung mit Brahms gekommen waren, wurde sein Tod wie ein persönlicher Verlust beklagt, und in der Vaterstadt Hamburg befahl der Senat, die Flaggen der im Hafen vor Anker liegenden Schiffe auf Halbmast zu hissen. Der von Konzertgesellschaften und Musikervereinigungen veranstalteten Trauer- und Gedächtnisfeierlichkeiten nebst Nekrologen, Gedenkreden und Denkschriften war eine Legion, so daß man ohne allzu starke Übertreibung sagen kann, in deutschen Landen sei im April 1897 der österlichen eine zweite (musikalische) Karwoche vorangegangen.

Einige der nächsten Freunde des Verewigten, die, in der Ferne zurückgehalten, nicht zur Beerdigung kommen konnten, drückten durch besondere Kundgebungen ihre Teilnahme aus. Zu ihnen gehörten Joachim, Engelmann, Wüllner, Widmann und Stockhausen. Max Klinger, der am Begräbnistage eigenhändig einen sinnig geflochtenen Kranz auf der Gruft des Freundes niederlegen wollte,

war durch ein ärgerliches Mißverständnis seiner Wiener Hotelbediensteten an der Ausführung seines liebevoll ausgedachten Vorhabens verhindert worden und, ohne jemand von seiner Anwesenheit zu benachrichtigen, in schmerzlich-zorniger Enttäuschung sofort wieder nach Leipzig zurückgereist. Der siebzigjährige Stockhausen telegraphierte dem Verfasser aus Frankfurt: „Wie gern hätte ich Ihnen heute am Grabe des unsterblichen Freundes die Hand gedrückt! Gehe in Gedanken den letzten Weg mit Ihnen allen.“ Josef Viktor Widmann aber ergoß seine trauernde Seele in einen an mich gerichteten Brief, der mit den Worten schließt:

„Im ganzen aber begreife ich nun besser als je zuvor die Freudigkeit, mit der treue Mannen eines großen Helden sich an der Bahre den Tod gaben, um den geliebten Herrscher ins Schattenreich zu geleiten. Wenn wir noch den Glauben hätten, den jene besaßen, daß man in Walhall sich wie einst im Leben zusammenfinde zu frohem Gelage, so wäre es nicht schwer, ihrem Beispiel zu folgen.

Praeeunte imperatore quid decebit militem?

Und auch Konrad Ferdinand Meyers Gedicht liegt mir im Ohre:

‚Wir Toten, wir Toten sind größere Heere
Als ihr auf der Erde, als ihr auf dem Meere!‘

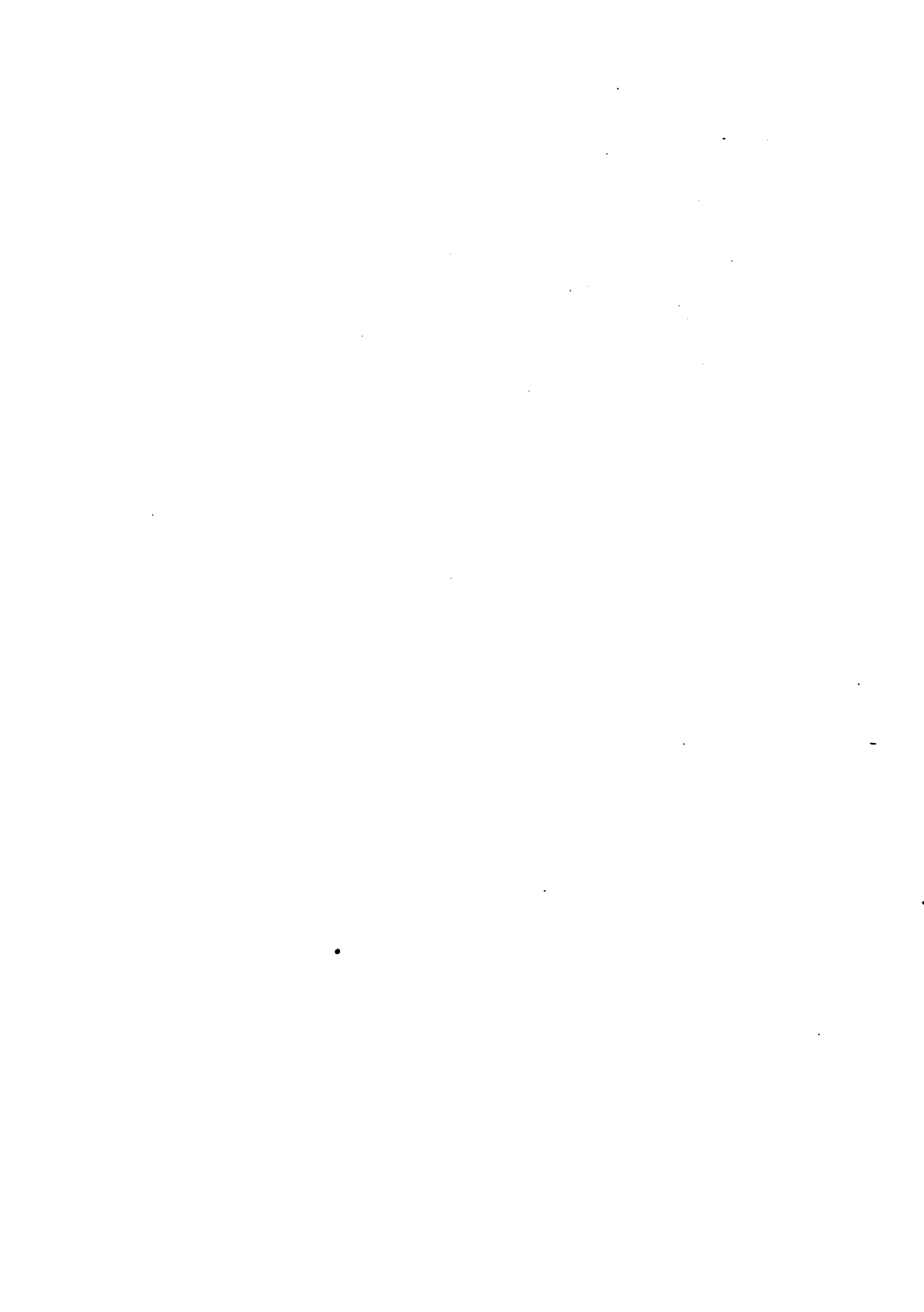
Die dunkle Pforte, durch die wir alle müssen, wie ist sie neuerdings geweiht durch einen solchen, der den Größten der Vorzeit gleicht, und den wir lebendig in unserer Mitte hatten und als Freund lieben durften!“

Ja, der nun auch schon durch die dunkle Pforte seinem und unserem Helden nachgegangene Freund hat recht.

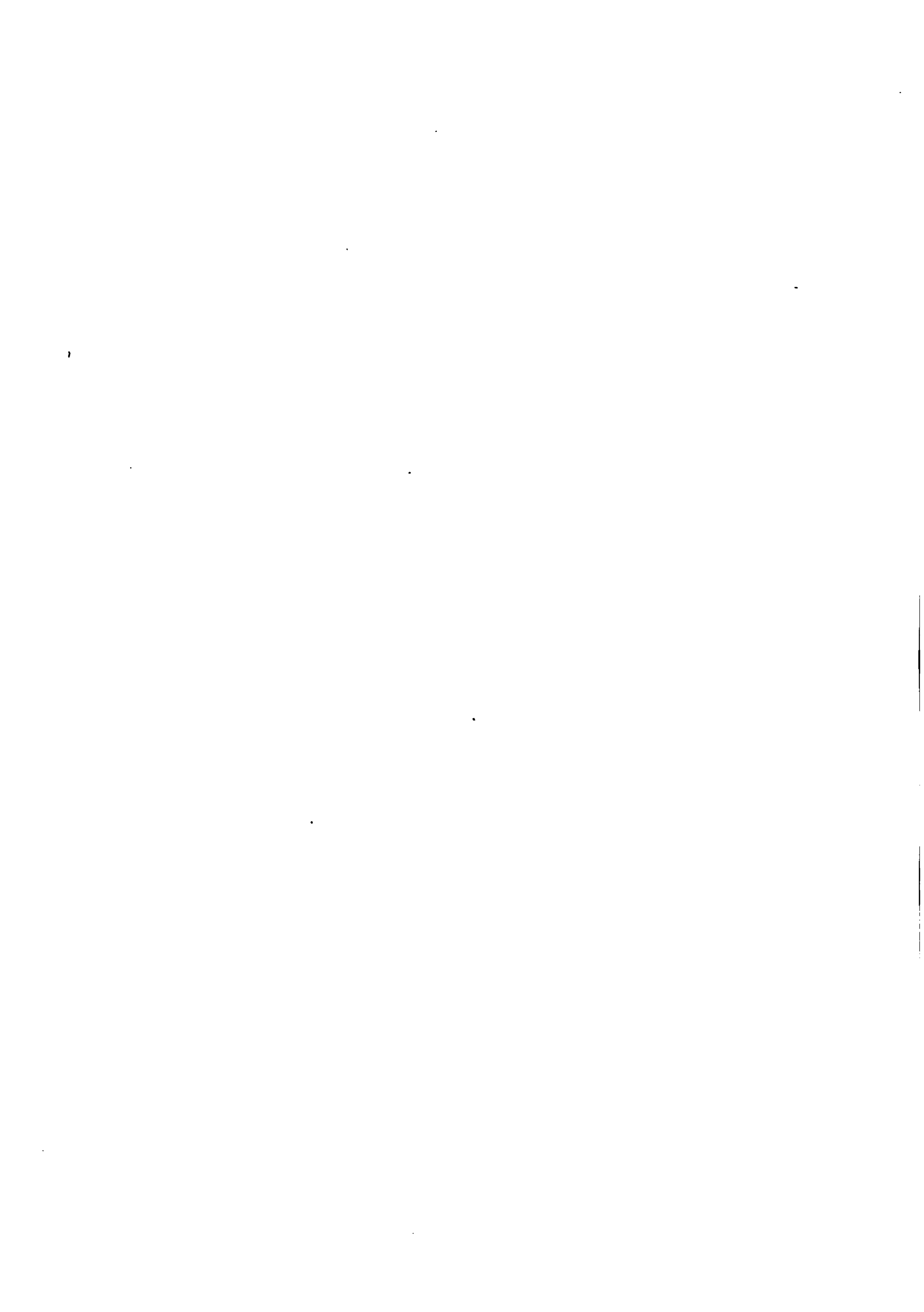
Davon möchten die Blätter dieses Buches auf jeder Seite Zeugnis gegeben haben „zu ewigem Gedächtnis“.

Der von Widmann gerühmten Vasallentreue wäre gewiß niemand würdiger gewesen als Johannes Brahms, der treueste aller Treuen. Treue war der Grundzug seines ganzen Wesens, seines idealen Mannescharakters, seines Wirkens und Schaffens. Treu gegen Vaterland und Heimat, Volk und Stamm, Eltern und Geschwister, Freunde und Genossen, blieb er auch sich selbst getreu und seiner heiligen Kunst, in der er lebte, webte und war.

Von Jugend auf bis ins hohe Alter gewohnt, in ihr ein unantastbares, von großen Ahnen ererbtes Vermächtnis zu erblicken und zu hüten, das den Empfänger fördert, indem es ihn verpflichtet, fühlte er sich in der Bescheidenheit seines frommen Herzens nur zu ihrem Verwalter berufen und wurde eben dadurch ihr Erneuerer und Mehrer. Die erhabenen Vorbilder aber, zu denen er hinaufsah wie zu Göttern, welche die Welt seiner Erlebnisse und Träume, seiner Gedanken und Empfindungen regierten, neigten sich gnädig zu ihm und zogen ihn mit Liebesarmen empor zu den Sitzen der Weisheit und Schönheit als ihren ebenbürtigen Gefährten.



Anhang.



1.

Bürgerbrief des Joh. Jacob Brahms.

(Gedrucktes, von dem neuen Bürger unterschriebenes Formular.)

Bürger-Eyd

Johann Jacob Brahms
Actum Hamburg d. 21. May 1830.

Ick love und schwöre tho GOTT dem Allmächtigen, dat ick düssem Rahde und düsser Stadt will truw und hold wesen, Eer Bestes söken unde Schaden affwenden, alse ick beste kan und mag, ock nenen Upsaet wedder düssem Rahde und düsser Stadt maken, mit Worden edder Wercken, und efft ick wat erfahre, dat wedder düssem Rahde und düsser Stadt were, dat ick dat getrüwlik will vormelden. Ick will ock myn Jährlickes Schott, im glicken Törkenstüer, Tholage, Tollen, Accise, Matten, und was sünsten twischen Einem Ehrb. Rahde und der Erbgesetenen Börgerschop belevet und bevilliget werd, getrüw- und unwiegerlik by myner Wetenschop, entrichten und betholen.

Alse my GOTT helpe und syn Hilliges Wort.

J. J. Brahms
hat obigen Eyd abgestattet.

2.

Personalien der Familie Brahms.

Aus dem Archiv der freien und Hansestadt Hamburg.

Hamburg, den 5. Februar 1901.

In Erwiderung auf das gefällige Schreiben vom 27. v. M. teile ich Ihnen ergebenst mit, daß Johann Jacob Brahms am 21. Mai 1830 das Hamburgische Bürgerrecht erworben hat. Ob

er erst damals nach Hamburg gekommen ist oder sich schon längere Zeit hier aufgehalten hatte, läßt sich nicht mehr feststellen.

Im Übrigen sind im Staatsarchive folgende Daten über die Familie Brahms bekannt:

Johann Jacob Brahms, am 1. Juni 1806 als Sohn von Johann Brahms und seiner Frau Christine, geb. Asmus, zu Heide geboren, von Beruf Musiker, heiratete am 9. Juni 1830 Johanna Henrica Christiana Nissen aus Hamburg, die damals 41 Jahre alt war. Nach dem am 2. Februar 1865 erfolgten Tode seiner Frau heiratete er in zweiter Ehe am 22. März 1866 Caroline Louise Paasch, verw. Pomplum, früher verw. Schnack, geb. am 25. October 1825 zu Neustadt in Holstein.

Johann Jacob Brahms starb am 11. Februar 1872. Aus seiner ersten Ehe stammten außer seinem Sohne Johannes noch zwei Kinder: eine ältere Schwester, Elisabeth Wilhelmine Louise, geb. am 11. Februar 1831, gest. am 11. Juni 1892; verheirathet am 5. October 1871 mit dem Uhrmacher Johann Christian Georg Grund (geb. 1817, gest. 1888) und ein jüngerer Bruder, Friedrich, geb. am 26. März 1835, Musiklehrer, unverheirathet, gest. am 5. November 1886.

Die zweite Ehe des Johann Jacob Brahms war, soweit sich ermitteln ließ, kinderlos.

Der Senatssecretair, Vorstand des Archivs.
Hagedorn, Dr.

3.

Taufzeugnis.

Evangelisch-Lutherische Kirche im Hamburgischen Staate.

Auszug

aus dem Taufregister der Kirche St. Michaelis.
Jahrgang 1833 Seite 183 Nr. 494.

Am 26. Mai im Jahre Eintausendachthundertdreiunddreißig wurde des Johann Jacob Brahms, Musicus, gebürtig aus Heide, und seiner Ehefrau Johanna Henrica Christiana geb. Nissen, gebürtig aus Hamburg, ehelicher, am siebenten Mai im Jahre Ein-

tausendachthundertdreiunddreißig geborener Sohn von Sr. Wohlehrwürden Herrn Pastor von Ahsen getauft und erhielt den Namen: Johannes.

Gevattern waren:

1. Johann Brahms.
2. Diederich Pilipp Detmering.
3. Catharina Margaretha Stäcker.

Die Richtigkeit des Auszuges bezeugt durch seines Namens Unterschrift und beigedrucktes Amtssiegel

Hamburg, den 6. Juli 1901

H. Panzer,
Kirchenbuchführer zu St. Michaelis.

4.

Französischer und deutscher Glückwunsch des dreizehnjährigen Johannes, dargebracht seinen Eltern zu Weihnachten 1846.

Dédié
à mes chers parens
Noël 1846
par
leur fils
Johannes Brahms.

a)

Mes très chers parens!

Aujourdhui où la fête de Noël, cette fête si joyeuse pour tout le monde, se renouvelle, je me sens pénétré de sentimens de reconnaissance tant envers la Divinité qu'envers vous, mes bons parens. Si je compte tous les bienfaits et tous les soins dont vous m'avez continuellement comblé, je sens bien que je suis trop faible pour Vous en remercier assez, mais au moins je ferai mon possible à me conduire toujours à mériter votre amour et à faire la joie de votre

vieillesse. Recevez mon (sic!) congratulation et les souhaits ardents que je porte vers notre Créateur de prolonger vos jours jusqu'à l'âge le plus reculé de vous faire jouir d'une santé continuelle, et de Vous donner tout le bien que vous pouvez désirer.

Avec ces sentimens je suis pour la vie

Votre fils reconnaissant

Hambourg, Noël 1846. Johannes Brahms.

b)

Theure Eltern!

Heute, wo das Weihnachtsfest, dieses, für jeden Menschen so frohes Fest, sich erneuert, fühle ich mich von Gesinnungen der Dankbarkeit, sowohl gegen die Gottheit, als auch gegen Sie, geliebte Eltern, durchdrungen. Wenn ich alle Wohlthaten und Sorgen zähle, womit Sie mich fortwährend überhäuft haben, fühle ich wohl, daß ich noch zu schwach bin, Ihnen genug zu danken, aber wenigstens werde ich mich bestreben, mich stets so aufzuführen, mich Ihre Liebe zu verdienen und die Freude Ihres Alters zu machen. Empfangen Sie hier meinen Glückwunsch und die heißen Wünsche, welche ich zum Ewigen sende Ihr Leben bis ins späteste Alter zu verlängern, Sie einer steten Gesundheit genießen zu lassen, und Ihnen alles Gute angedeihen lassen, was Sie sich nur wünschen mögen.

Mit diesen Gesinnungen verbleibe ich Zeit meines Lebens

Ihr dankbarer Sohn

Hamburg, Weihnacht 1846. Johannes Brahms.

5.

Wohnungen der Familie Brahms in Hamburg.

1833—1835 Specksgang 257 Schlüters Hof, heute Speckstraße 60.
1835—1836 Ulrikusstraße Nr. 37.
1836—1838 St. Pauli, „Erste Erichstraße über Nr. 9“.
1839—1841 Ulrikusstraße Nr. 38.
1842—1850 Dammthorwall Nr. 29.

1851—1852 Kurze Mühren Nr. 13.
1853—1858 Lilienstraße Nr. 7.
1859—1864 Fuhlentwiete Nr. 74, heute Nr. 50.
1864—1867 Große Bleichen Nr. 80. (Vater Brahms getrennt von der Mutter, die 1865 starb.)
1868—1872 Valentinskamp, Anscharplatz Nr. 5.

Brahms' Wiener Wohnungen.

1862—1863 (September bis Mai)
II, Novaragasse 55, Ecke Jägerzeile (heute Praterstraße). IV St.
II, Czerningasse 7, IV St. Nr. 43.
1863—1865 (Herbst bis Frühjahr)
I, Singerstraße 7, VII Stiege, 4. Stock im „Deutschen Hause".
[1865—1867 hielt sich Brahms in Baden und der Schweiz auf.]
1867—1869 (Herbst bis Winter)
I, Postgasse 6, im Geroldschen Hause, IV Stock, Nr. 8, bei Frau Favarger.
II, Hotel „Zum Kronprinzen" an der Aspernbrücke.
1869—1871 III, Ungargasse 2, „Zur Goldspinnerin".
1872—1897 (Januar bis April)
IV, Karlsgasse 4, III St., bei Fräulein Ludovika Vogl und Frau Dr. Celestine Truxa.

6.

Denkmäler.

1. Bronzebüste von Adolf Hildebrandt, auf hohem Postament inmitten eines doppelarmigen Halbrundes mit stilisierten Ruhebänken und gegenseitigen Quellbrunnen im Englischen Garten zu Meiningen. Enthüllt am 7. Oktober 1899.

2. Grabstele aus Marmor vor einer mit symbolischen Hochreliefs geschmückten Rückwand von Ilse Conrat. Brahms liest, das Haupt gestützt, in einer Partitur. Auf dem Ehrengrabe des Wiener Zentralfriedhofes. Enthüllt am 7. Mai 1903, dem siebzigsten Geburtstage des Meisters.

3. Herme mit dem Bronzeabguß der Hildebrandtschen Büste vor der Sophien-Villa im Pfalzautale bei Preßbann (Niederösterreich). Am steinernen Sockel eine eherne Tafel mit der Inschrift: „Hier vollendete im Sommer 1881 Johannes Brahms die ‚Nänie‘ op. 82 und das Klavierkonzert op. 85“. Darunter das Schlußdistichon des Schillerschen Textes:

„Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.“

Enthüllt im Sommer 1907.

4. Marmordenkmal von Rudolf Weyr auf dem Karlsplatze in Wien. Der sitzende Brahms thront auf antiker Sella über einem stufenweise erhöhten Unterbau, ihm zu Füßen ein trauernder weiblicher Genius, der in die Saiten der Lyra greift. Enthüllt am 7. Mai 1908.

5. Büste aus carrarischem Marmor von Bertha Kupelwieser unter den Fenstern vor dem Nebentrakt des alten Schlosses zu Pörtschach am Wörthersee in Kärnten. Der bartlose Kopf trägt die Züge des vierzigjährigen Brahms, so wie er während der in Pörtschach verlebten Sommersemester von 1877—79 aussah. Aufgestellt im Sommer 1908.

6. Monument aus Seravezza-Marmor von Max Klinger, in der Musikhalle am Holstenplatze zu Hamburg. Brahms, von einem langen, bis zu den Füßen wallenden Mantel umschlossen, empfängt Huldigungen und Inspirationen von den Genien seiner Kunst. Enthüllt am 7. Mai 1909.

7. Bronzebüste von Maria Fellinger, auf hohem Steinsockel, aufgestellt im Burggarten vor der alten Stadtmauer von Mürzzuschlag in Steiermark. Enthüllt am 3. Juli 1910.

8. Denkmal von Reinhold Felderhoff. Brahms in einem niedrigen Lehnstuhl sitzend, den rechten Arm über die Rücklehne gelegt, unter seinen Füßen ein Haufen Notenblätter. Für Ischl bestimmt.

9. Medaillonporträt in Marmor von Ernst Hegenbarth an der Seitenwand des v. Millerschen Brahms-Museums in Gmunden.

7.

Büsten, Statuetten, Reliefs, Medaillen, Plaketten und Bilder.

1. Büste von Viktor Tilgner (nach dem Leben).
2. dgl. „ Adolf Hildebrandt, in zwei verschiedenen Größen.
3. dgl. „ Rudolf Küchler.
4. dgl. „ Maria Fellinger.
5. dgl. „ Aurelio Micheli.
6. dgl. „ Richard Tautenhayn, in verschiedenen Größen.
7. Statuette von Karl Kundmann.
8. dgl. „ Maria Fellinger.
9. Relief von Maria Fellinger.
10. Prägemedaille (1893) von Anton Scharff.
11. Medaillonporträt (Fabersches) von demselben.
12. dgl. von Ernst Hegenbarth.
13. Prägemedaille in Gold und Silber (1902) von demselben.
14. dgl. in Silber und Bronze von Lauer.
15. Prägeplakette in Silber und Bronze von demselben.
16. Sechseckige Plakette in Blei, nach A. Scharff von Christlbauer & Sohn.
17. Gußplakette in Bronze von F. Konnitzky.
18. Plakette in Bronze von F. Stiasny.
19. Original-Radierung nach dem Leben von Ludwig Michalek.
20. Porträt, Original-Radierung von William Unger.
21. Ein Brahms-Bilderbuch, herausgegeben von Viktor v. Miller zu Aichholz, mit erläuterndem Text von Max Kalbeck. 1905.
22. „Johannes Brahms", Bilder von Maria Fellinger.
23. Brahms-Bilder von Maria Fellinger. 1911.
24. Brahms-Bildnisse in Einzelblättern von Maria Fellinger, Nr. 1—7.
25. Der zwanzigjährige Brahms, Silberstiftzeichnung von J. B. Laurens.
26. Brahms am Klavier, Zeichnung von Willy von Beckerath, 1 und 2.
27. Brahms als Dirigent, Zeichnungen von demselben, 5 Blätter.
28. Brahms auf dem Hager Hof, 1896. Nach dem Leben gezeichnet von demselben.

29. „Brahms auf dem Heimwege vom ‚Roten Igel'." Schattenriß von Otto Böhler.
30. „Brahms, Johann Strauß und Hans Richter beim Skat." Silhouette von demselben.[1])

8.

Gedenktafeln.

1. in Hamburg (Geburtshaus) Specksgang, Schlüters Hof; heute Speckstraße 60.
2. in Hannover, Papenstieg Nr. 4 (1853—1854).
3. in Düsseldorf, Ecke Poststraße (1856—1857).
4. in Lichtenthal b. Baden-Baden, Nr. 168, „Luisenhöhe" (1865—1874).
5. in Bonn, Kessenicher Weg Nr. 6 (1868).
6. in Rüschlikon Alt-Nidelbad, Nr. 1 (1874).
7. in Hofstetten bei Thun (1886—1888).
8. in Ischl, Salzburgerstraße Nr. 51 (1880, 1882, 1889—1896).
9. in Karlsbad, Zum „Johannes Brahms", Hirschensprunggasse (früher „Brüssel"), (September 1896).
10. in Wien IV, Karlsgasse Nr. 4, heute zum Polytechnikum gehörig (1872—1897). In Vorbereitung.

9.

Orden.

Brahms war Besitzer nachbenannter Auszeichnungen:

1. Preußischer Orden Pour le mérite, Friedensklasse für Wissenschaften und Künste.
2. Bayrischer Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst.
3. Ritterkreuz des österreichischen Leopoldsordens.
4. Österreichisches Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft.
5. Komturkreuz des Adolf-Ernestinischen Hausordens.
6. Komturkreuz des Greifen-Ordens (Mecklenburg-Schwerin).

---

[1]) Erfindung des satirischen Zeichners. Brahms hat niemals Karten gespielt.

10.

Anderweitige Auszeichnungen, Ernennungen, Diplome usw.

Brahms war:

Ehrenbürger von Hamburg.
Mitglied der königl. Akademie der Künste in Berlin.
Ehrendoktor der Universitäten Breslau (Oxford und Cambridge).[1])
Ehrenpräsident des Wiener Tonkünstlervereins.
Ehrenmitglied der Reale accademia filarmonica in Bologna.
" der Reale accademia di Santa Cecilia in Rom.
" der „Maatschappij tot bevordering van toonkunst" in Amsterdam.
" des Vereins „Beethovenhaus" in Bonn.
" des Bach-Vereins in Harlem.
" der Dreyssigschen Singakademie in Dresden.
" der „Lese- und Redehalle der deutschen Studenten" in Prag.
" des Kolosvárysche Konservatoriums.
" des Lemberger Musikvereins.
" Krefelder
" des Dresdener Tonkünstlervereins.
" der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach.
" des Beethoven-Clubs in Rio de Janeiro.
" des Hamburger Tonkünstlervereins.
" des Petersburger Konservatoriums.
" der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien.

---

[1]) Die Promotion an den englischen Universitäten unterblieb nur darum, weil sie in absentia nicht vollzogen wurde.

11.

Der Hamburger Ehrenbürgerbrief.

Wir, der Senat der freien und Hansestadt Hamburg,

beurkunden hierdurch, daß Wir im Einvernehmen mit der Bürgerschaft dem im In- und Auslande in Folge seines hervorragenden schöpferischen Genies und edlen Wirkens hochgefeierten

Tonkünstler und Componisten,
Herrn Johannes Brahms,

dem werthen Sohne unserer Stadt, in welcher von Alters her die Tonkunst mit Vorliebe gepflegt wird, und auch Er für seine künstlerische Laufbahn Anregung und erste Ausbildung empfangen hat, — in voller Würdigung seines Künstlerruhms, sowie in Anerkennung seiner der Heimat vielfach bewiesenen Anhänglichkeit, — die höchste Auszeichnung unseres Gemeinwesens:

das Ehrenbürgerrecht
der freien und Hansestadt Hamburg

verliehen haben.

Hamburg, den 14. Juni 1889.

Der Senat
der freien und Hansestadt Hamburg.
Der Präsident des Senats.
Carl Petersen Dr.

12.

Das von der Breslauer Universität ausgestellte Ehren-Doktor-Diplom.

a)

Q. D. B. V.
Summis auspiciis
Serenissimi ac potentissimi principis
GUILELMI
Imperatoris Augusti Germanici Regis Borussiae etc.
Regis ac domini nostri justissimi et clementissimi
Ejusque auctoritate regia
Universitatis litterarum Vratislaviensis
Rectore magnifico
OTTONE SPIEGELBERG
Medicinae et chirurgiae doctore professore publico ordinario
clinici gynaekologoci directore regi a consiliis medicis int.
ordinis aquilae rubrae quartae classis nec non crucis ferreae
equite
Viro illustrissimo
IOANNI BRAHMS
Holsato
Artis musicae severioris in Germania nunc principi
Ex decreto ordinis philosophorum
Promotor legitime constitutus
PETRUS JOSEPHUS ELVENICH
Philosophiae doctor artium liberalium magister professor
publicus ordinarius regi a consiliis secretis ordinis aquilae
rubrae in classe secunda eques
Ordinis philosophorum h. a. decanus
Philosophiae doctoris nomen jura et privilegia
Honoris causa contulit
Collataque
Publico hoc diplomate
Declaravit
Die XI mensis Martii a. MDCCCLXXIX.

b)

In deutscher Übersetzung:

Gott wende es zum Besten!
Unter den allerhöchsten Auspizien
Sr. Majestät des durchlauchtigsten und mächtigsten Fürsten
Wilhelm
Deutschen Kaisers und Königs von Preußen u.s.w.
Unseres allergerechtesten und gnädigsten Königs und Herren
Und kraft dessen königlicher Autorität
Wie unter dem Rektorate Sr. Magnifizenz
Otto Spiegelberg,
Rektors der Universität Breslau, Doktors der Medizin und Chirurgie,
ordentlichen Professors und Direktors der gynäkologischen Klinik,
königlichen Medizinalrats, Ritters des Roten Adlerordens IV. Klasse
wie des Eisernen Kreuzes, sind dem
Hochberühmten Herrn
Johannes Brahms
aus Holstein
Als dem vornehmsten jetzt lebenden Meister deutscher Tonkunst
strengeren Stils]
Zu Folge Beschlusses der philosophischen Fakultät
Von dem zur Promotion gesetzlich befugten
Peter Josef Elvenich,
Doktor der Philosophie, Magister der freien Künste, ordentlichen
Professor, königlichen Geheimrat und Ritter des Roten Adler-
ordens II. Klasse,
Dem diesjährigen Dekan der philosophischen Fakultät,
Name, Titel und Rechte eines Ehrendoktors der Philosophie
Verliehen und
Durch diese öffentliche Urkunde beglaubigt worden
Am 11. März 1879.

13.

Literatur.

Altmann, Wilhelm: „Johannes Brahms im Briefwechsel mit Karl Reinthaler, Max Bruch, Hermann Deiters, Friedrich Heimsoeth, Karl Reinecke, Ernst Rudorff, Bernhard und Luise Scholz." 1908.
— „Brahmssche Urteile über Tonsetzer." „Die Musik", XI, Heft 13.
— „War Marxsen der rechte Lehrer für Brahms?" Ebend. XII, Heft 2.
Antcliffe, Herbert: „The Symphonies of Brahms." „Monthly musical Record." XXXIV. No. 400. 1904.
— „Brahms." „Bell's Miniature Series of Musicians." 1905.
— „Liszt and Brahms." Ebend. XXXIX, Nr. 457. 1909.
Barth, Richard: „Johannes Brahms und seine Musik." 1904.
— „Johannes Brahms im Briefwechsel mit J. O. Grimm." 1908.
Beckmann, Gustav: „Joh. Brahms' Schwanengesang." „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst." IX, Heft 2.
Behm, Eduard: „Aus meinem Leben." „Deutsche Tonkünstlerzeitung", IX, 223—231.
Bellaigue, Camille: „Un grand musicien conservateur." „Revue des Deux Mondes", 1898.
Bülow, Marie von: „Hans von Bülows Briefe und Schriften." Bd. I—VII. 1895—1908.
Colles, H. C.: „Brahms." „The Music of the Masters." 1908.
— „Johannes Brahms' Werke." Autorisierte Bearbeitung von A. W. Sturm. 1913.
DAS (Dr. A. Schubring): „Schumanniana", „Neue Zeitschrift für Musik", 1862, Nr. 12—16.
— Fortsetzung der „Schumanniana", „Allgemeine Musikalische Zeitung", 1868, Nr. 6/7; 1869, Nr. 2 und 3.
— „Von Beethoven bis Brahms", 1. 2. 3. „Musikalisches Wochenblatt", 1878, Nr. 25, 27, 44.
Deiters, Hermann: „Johannes Brahms." Sammlung musikalischer Vorträge, neue Reihe, Nr. 23/24. 1880.
— „Johannes Brahms." II. Ebenda. VI. Band. 1898.

Dietrich, Albert: „Erinnerungen an Johannes Brahms.“ 1898.
Door, Anton: „Persönliche Erinnerungen an Brahms.“ „Die Musik“, II, Heft 15.
Egidi, Arthur: „Meister Johannes' Scheidegruß.“ „Die Musik“, II, Heft 15.
Ehrlich, Heinrich: „Johannes Brahms.“ „Aus allen Tonarten.“ 1888.
— „Dreißig Jahre Künstlerleben.“ 1893.
— „Modernes Musikleben.“ 1895.
Erb, J. Lawrence: „The Master Musicians.“ 1905.
Evans, Edwin: „Historical, descriptive and analytical Account of entire Works of Johannes Brahms.“ Vol. I. The vocal Works. 1912.
Fischer, Georg: „Briefe von Theodor Billroth.“ 1895.
Friedländer, Max: „Brahms' Volkslieder.“ Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 1902.
— „Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert.“ 1902.
Fuller-Maitland, J. A.: „Brahms.“ „The new library of music.“ o. J. Autorisierte deutsche Bearbeitung von A. W. Sturm. 1912.
Graevenitz, von: „Brahms und das Volkslied.“ „Deutsche Rundschau“, XXXIII, Heft 2. 1906.
Groth, Klaus: „Erinnerungen.“ „Die Gegenwart“ 1897, Nr. 45 bis 47.
Hadow, W.: „Studies in Modern Music.“ 1910.
Hanslick, Eduard: „Aus dem Konzertsaal.“ 1870 und 1897.
— „Concerte, Componisten und Virtuosen.“ 1886.
— „Musikalisches und Litterarisches.“ 1889.
— „Aus dem Tagebuche eines Musikers.“ 1892.
— „Aus meinem Leben.“ I. II. 1894.
— „Fünf Jahre Musik.“ 1896.
— „Am Ende des Jahrhunderts.“ 1899.
Helm, Theodor: „Johannes Brahms. Ein Festvortrag zur Feier des 50. Geburtstages des Meisters.“ 1883.
Henschel, Georg: „Personal Recollections of Johannes Brahms.“ 1907.

Heuberger, Richard: „Zum Gedächtnis an Johannes Brahms." „Der Kunstwart", XX, Heft 13.
— „Aus der Zeit meiner ersten Bekanntschaft mit Brahms." „Die Musik", II, Heft 5.
— „Brahms als Vereinsmitglied." „Der Merkur", III, Heft 2.
— „Musikalische Skizzen." 1901.
— „Johannes Brahms, Lebensskizze." „Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog." 1898.

Hohenemser, Richard: „Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten?" I. II. (Breitkopf & Härtels Sammlung musikwissenschaftlicher Arbeiten von deutschen Hochschulen, 4.) 1900.
— „Brahms und die Volksmusik." „Die Musik", II, Heft 15 u. 18.

Hoplit (Richard Pohl): „Johannes Brahms." I. II. „Neue Zeitschrift für Musik", 1855, Band 43, Nr. 2, 24/25.

Horovitz-Barnay, Ilka: „Berühmte Musiker." 1900.

Hübbe, Walter: „Brahms in Hamburg", „Hamburgische Liebhaberbibliothek". 1902.

Huneker, James: „Mezzotints in Modern Music." o. J.

Imbert, Hugues: „Profils de musiciens." 1888.
— „Etude sur Johannes Brahms." 1894.
— „Le Guide Musical." 1896—1899.
— „Johannes Brahms." „Revue Bleue". 1903.
— „Johannes Brahms, sa vie et son œuvre." 1906.

Jenner, Gustav: „Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler." 1905.
— „Zur Entstehung des d-moll-Klavierkonzertes op. 15 von Johannes Brahms." „Die Musik", XI, Heft 13.

Joachim, Josef: Festrede zur Enthüllung des Brahms-Denkmals in Meiningen. 1899.

Jullien, Adolphe: „Johannes Brahms." „Revue internationale de Musique." 1898.
— „Johannes Brahms." „Le Currier Musical", XI No. 11. 1905.

Kalbeck, Max: „Johannes Brahms." Bd. I—IV. 1904—1914.

Kalbeck, Max: „Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg.“ I. II. 1907.

— „Das Brahms-Museum in Gmunden.“ „Mitteilungen der Brahms-Gesellschaft.“ Juni 1907.

— „Brahms-Häuser.“ Ebend.

— „Brahms in Wien.“ Festschrift zur Enthüllung des Wiener Brahms-Denkmals. 1908.

— „Brahms in München.“ Programmbuch zum 1. Deutschen Brahms-Feste. 1909.

— „Brahms in Wiesbaden.“ Programmbuch zum 2. Deutschen Brahms-Feste. 1912.

Kalender (Brahms-). „Die Musik.“ 1909.

Karpath, Ludwig: „Vom kranken Brahms.“ „Die Musik“, II, Heft 15.

Katalog einer Brahms-Ausstellung in Meiningen 1899. (Mandyczewski.)

(Keller, Robert:) „Thematisches Verzeichnis der bisher im Druck erschienenen Werke von Johannes Brahms.“ 1887. Nachtrag 1897. Neue vermehrte Ausgabe 1910.

Korngold, Julius: „Der ‚Wiener‘ Brahms; Glossen zum neuen Wiener Brahms-Denkmal.“ Programmbuch zum 1. Deutschen Brahms-Feste. 1909.

Köstlin, G. A.: „Johannes Brahms und Heinrich von Herzogenberg.“ „Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangvereins“, XXI, Nr. 6.

Krause, Emil: „Johannes Brahms in seinen Werken, eine Studie.“ 1892.

Krebs, Carl: „Des jungen Kreislers Schatzkästlein. Aussprüche von Dichtern, Philosophen und Künstlern. Zusammengetragen durch Johannes Brahms.“ 1909.

— „Johannes Brahms und Philipp Spitta“, „Deutsche Rundschau,“ 1909, Heft VII.

Kretzschmar, Hermann: „Johannes Brahms.“ 1. 2. 3. „Die Grenzboten,“ 1884, Nr. 30, 31, 33.

— „Gesammelte Aufsätze über Musik und anderes.“ 1910.

La Mara (Marie Lipsius): „Johannes Brahms.“ „Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte“, Dezemberheft, 1874.

La Mara (Marie Lipsius): „Musikalische Charakterköpfe." 1868 —1882.

Lentz, Franziska: „Brahms-Erinnerungen." Jahrbuch der „Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde." 1902.

Leyen, Rudolf von der: „Johannes Brahms als Mensch und Freund." 1905.

Litzmann, Berthold: „Clara Schumann, ein Künstlerleben, nach Tagebüchern und Briefen." 1.—3. Band. 1902—1908.

Mandyczewski, Eusebius: „Johannes Brahms." „Allgemeine Deutsche Biographie." 1898.

— „Die Bibliothek Brahms'." „Musikbuch aus Österreich", I, 1904.

Mason, D. G.: „From Grieg to Brahms." 1905.

— William: „Memories of a musical life." „The Century Magazine." 1902.

May, Florence: „The life of Johannes Brahms." I. II. 1905. Aus dem Englischen übersetzt von Ludmilla Kirschbaum; zwei Teile in einem Bande. 1911.

Mesnard, Léonce: „Essais de critique musicale." 1892.

Misch, Ludwig: „Johannes Brahms." Velhagen & Klasings „Volksbücher der Musik" Nr. 79. o. J.

Morin, A.: „Johannes Brahms." Erläuterung seiner bedeutendsten Werke von C. Beyer, R. Heuberger, Prof. J. Knorr, Dr. H. Riemann, Prof. J. Sittard, K. Söhle und Musikdirektor G. H. Witte. Nebst einer Darstellung seines Lebensganges von A. Morin. o. J.

Moser, Andreas: „Joseph Joachim, ein Lebensbild; neue, umgearbeitete und erweiterte Ausgabe in zwei Bänden." 1910.

— „Briefe von und an Joseph Joachim." 1911.

— „Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim." Bd. 1/2. 1908.

Müller-Reutter, Theodor: „Lexikon der deutschen Konzertliteratur, ein Ratgeber für Dirigenten, Konzertveranstalter, Musikschriftsteller und Musikfreunde." 1909—1913.

Münz, Sigmund: „Römische Reminiszenzen und Profile." 1900.

Nagel, Willibald: „Johannes Brahms als Nachfolger Beethovens." 1892.

Riemann, Walter: „Johannes Brahms als Klavierkomponist.“ „Die Musik“, III, Heft 18.

— „Die Musik seit Richard Wagner.“ 1913.

Ophüls, G.: „Brahms-Texte. Vollständige Sammlung der von Johannes Brahms komponierten und musikalisch bearbeiteten Dichtungen.“ 1898.

Pauli, Walter: „Brahms.“ Moderne Geister. Herausgeber Dr. Hans Landsberg. 1907.

Pilcz, Alexander: „Brahms über Wagner, Wagner über Brahms.“ „Die Kultur“, 1910, III.

Reimann, Heinrich: „Johannes Brahms.“ „Berühmte Musiker, Lebens- und Charakterbilder“ usw. I o. J.

Reinecke, Karl: „Und manche liebe Schatten steigen auf.“ (Gedenkblätter an berühmte Meister.) 1900.

Riemann, Hugo: „Musik-Lexikon.“

— „Johannes Brahms und die Theorie der Musik.“ Programmbuch zum Ersten Deutschen Brahms-Feste. 1909.

— „Die Taktfreiheiten in Brahmsschen Liedern.“ „Die Musik“, XI, Heft 13.

Ritter, William: „Johannes Brahms.“ „Notes d'Art. La Revue Générale“, XXIX, Heft 58. 1893.

Schmidt, Leopold: „Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi, Friedrich Gernsheim, sowie den Familien Hecht und Fellinger.“ 1910.

Söhle, Karl: „Johannes Brahms in seiner Kammermusik.“ o. O.

Specht, Richard: „Zur Enthüllung des Wiener Brahms-Denkmals.“ „Die Musik“, VII, Heft 18.

— „Zur Brahmsschen Symphonik.“ „Die Musik“, XII, Heft 2.

Spengel, Julius: „Johannes Brahms, Charakterstudie.“ „Hamburgische Liebhaberbibliothek.“ 1898.

Spies, Minna: „Hermine Spies. Ein Gedenkbuch für ihre Freunde.“ 1905.

Spitta, Friedrich: „Brahms und Herzogenberg in ihrem Verhältnis zur Kirchenmusik.“ „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“, XII, Heft 2.

— Philipp: „Zur Musik.“ 1892.

Steiner, A.: „Johannes Brahms.“ I. und II. Teil. „Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich.“ 1898 und 1899.

Thomas San-Galli, W. A.: „Johannes Brahms. Eine musikalische Studie in 5 Variationen.“ 1905.

— „Johannes Brahms.“ 1912.

Vogel, Bernhard: „Johannes Brahms. Sein Lebensgang und eine Würdigung seiner Werke.“ 1888.

Volkmann, Hans: „Johannes Brahms' Beziehungen zu Robert Volkmann.“ „Die Musik“, XI, Heft 13.

Weingartner, Felix: „Die Symphonie nach Beethoven.“ 1909.

Wetzel, Hermann: „Zur Harmonik bei Brahms.“ „Die Musik“, XI, Heft 13.

Widmann, Joseph Victor: „Johannes Brahms in Erinnerungen.“ 1898.

— „Sizilien und andere Gegenden Italiens. Reisen mit Johannes Brahms.“ 1903.

Wüllner, Franz: Gedenkrede auf Johannes Brahms, gehalten am 2. Mai 1897 im Konservatorium der Musik in Köln.

14.

Brahms' Notenschreiber.

Unter den Gästen, die Johannes Brahms im letzten Jahrzehnt seines Lebens zu Generalproben neuer Kammermusikwerke einlud, war manchmal auch ein stiller, scheuer Mann zu sehen, der sich bescheiden im Hintergrunde hielt und immer in große Verlegenheit geriet, wenn der Meister das Wort an ihn richtete. Nur wenige kannten den schüchternen Mann dem Namen nach, und nur die nächsten Freunde von Brahms wußten, daß es der Notenschreiber des Meisters war, der bei diesem in besonderer Gunst stand. Dreierlei schätzte Brahms an ihm: seine Landsmannschaft, seine musikalischen Kenntnisse und seine Zuverlässigkeit.

William Kupfer ist, zehn Jahre jünger als Brahms, 1843 zu Hamburg geboren, und seine Eltern wohnten in der Nachbarschaft der Familie Brahms am Dammtorwall. Ein richtiges Musikerkind,

— sein Vater spielte in dem durch Brahms weit über Hamburg hinaus bekannt gewordenen Böieschen Streichquartett die zweite Geige und war als Kontrabassist und Tubabläser im Orchester des Hamburger Stadttheaters näherer Kollege des alten Brahms — lernte William Kupfer in seiner Jugend gleich mehrere Instrumente und brachte es unter der Anleitung seines Onkels Wilhelm Kupfer, des 1885 gestorbenen Violoncellisten im Wiener Hofopernorchester, bald zu einem tüchtigen Cellisten, der schon in seinem vierzehnten Lebensjahre aushilfsweise im Orchester mitwirkte. Seine Musikerlaufbahn begann William Kupfer mit sechzehn Jahren als Violoncellist im Hamburger Aktientheater zu St. Pauli, wurde zwei Jahre darauf im Stadttheater als Trommelschläger angestellt, strich dann wieder als Mitglied des Symphonie-Orchesters „Fr. Laadi" in Dresden die Kniegeige und benutzte seinen dortigen Aufenthalt, um sich bei dem sächsischen Kammervirtuosen F. A. Kummer auf seinem Hauptinstrument künstlerisch auszubilden, Theorie der Musik zu studieren und Klavier spielen zu lernen. Nach einem kurzen Engagement bei den Philharmonischen Konzerten in Hamburg wendete sich Kupfer nach Österreich.

Seine Wanderjahre führten ihn von Ischl nach Salzburg, über Brünn nach Wien, wo er unter Josef Strauß musizierte. Sieben Jahre — von 1865 bis 1872 — hielt sich Kupfer in Tiflis auf und bekleidete die Stelle eines Solovioloncellisten an der dortigen Italienischen Oper. Dann kehrte er nach Wien zurück, um es nicht wieder zu verlassen, und war hier nacheinander am Carl-, Ring- und Deutschen Volks-Theater als erster Cellist tätig. Beiträge zum Unterricht im Violoncellspielen sind von Kupfer, der sich später durch Lektionen sein Brot erwarb, im Druck erschienen. Der höchste Stolz des Musikveteranen sind die Beziehungen zu seinem großen Landsmanne Johannes Brahms, der ihn die Abhängigkeit seiner Lage niemals fühlen ließ, sondern, nach seiner warmherzigen, menschenfreundlichen Art als Kollegen behandelte, ihn aufrichtete, ermunterte und unterstützte, wo er nur konnte. Viele Zuschriften des Meisters geben davon Zeugnis. Auf einer Reihe von Korrespondenzkarten kehrt immer die sorgliche Mahnung wieder, daß „Hamburger Zeitungen zum Abholen bereit liegen". Brahms teilte die Liebhaberei, heimische Journale zu lesen, mit

seinem Notenschreiber und hob sie für ihn auf. Am 28. November 1886 schreibt er ihm: „Wenn Sie Zeit haben, kommen Sie doch morgen Mittwoch 12 Uhr in den Bösendorfer-Saal. Wir probieren dann die Sonate, und Sie hören sie behaglicher als im Konzert. Ihr J. Br." Gemeint ist die im Sommer 1886 in Thun komponierte zweite Cellosonate op. 99, von der Brahms ihrem Kopisten die Violoncellstimme zum Privatstudium überlassen hatte, ehe noch das Werk veröffentlicht wurde.

Als Kupfer seinen Auftraggeber zu Gevatter bat, nahm Brahms diese Ehre mit folgenden Zeilen an:

„Lieber Herr Kupfer!

Herzlichen Glückwunsch zum neuen Weltbürger, und mögen Sie recht viel Freude an ihm erleben. Mir aber soll es eine Freude sein, wenn er den schönen Namen Johannes von mir bekommt.

Ich bin Lutheraner und am 7. Mai 33 in Hamburg geboren — weiter aber habe ich keine Eignung zur Gevatterschaft, und ich wundere mich, daß Ihre Frau mit dem ‚einschichtigen' Herrn zufrieden ist!

Aus der Bestellung der Schumannschen Stimmen ist leider nichts geworden, und ich werde einstweilen allein fertig, es lohnt sich das Hin- und Herschicken nicht.

So denn nochmals beste Wünsche und herzliche Grüße Ihnen und Ihrer lieben Frau.

Ihr ergebener

J. Brahms."

15.

op. 118. Intermezzo Es-moll

von * * *

Die träge Welle leckt den müden Strand,
Und unterm Meeresnebel gähnt der Wind
Verschlafen hin zum blassen Küstensaum. —
Und regungslos am blassen Küstensaum,
Als hielt' die Schildwach' er am eignen Grab,
Ein Sterbender des Daseins Ford'rung löscht.
Das Meer des Lebens hat ihn ausgespie'n.
Ihm raunt der Tod ins Ohr: „Du welker Tor,
Sieh deiner Tage stolz geträumten Traum
Zerrinnen in der nächt'gen Wellen Schaum!
Er schwindet, nur der Irrtum bleibt zurück.“
Der Greis erbebt. Die letzte Träne rinnt,
Sein Sterbeseufzer wird zum Hülfeschrei:
„Laß Gott, mein Gott, nicht Wahn die Tugend sein!
Wofür, o Herr, hätt' ich entsagt? gekämpft?
Das Opfer dürft' den Opfernden verhöhnen?“
Jäh stockt das Wort im Morgenrosenglanz,
Der leuchtend sich der dunklen Nacht vermählt;
Der Himmel flammt, entzückt. Das Meer erbebt.
Von Osten schallt mit schwellender Gewalt,
Hinbrausend ob der Wogen Orgelton,
Ein Siegesjubelsang. Posaunend wirft
Der Sturm sein schmetterndes Hallelujah
In donnernden Akkorden ehern drein:
„Niemals, o Mensch, war eine Tugend Wahn,
Die zur Vollendung Korn für Korn gereift,
Das Laster nur hat sich allein gelebt!“
Der Alte lächelt, nickt und zieht hinab
An Todes Hand ins ew'ge Land des Schweigens.
Die Welle leckt am nächtlichen Gestade
Den müden Strand. Und unterm Nebel zieht
Der Wind verschlafen hin zum Küstensaum. —

16.

Brahms-Gesellschaften.

Im ersten Dezennium des neuen Jahrhunderts sind zwei Brahms-Gesellschaften ins Leben getreten: im April 1904 in Wien eine

„Brahms-Gesellschaft"

schlechthin, im Mai 1906 in Berlin eine

„Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. H.".

Die Wiener ging aus einem engeren Komitee hervor, das am 16. April 1904 zusammengekommen war, um über die Gründung eines Brahms-Archivs und -Museums zu beraten. Es bestand aus den Herren: Hofrat Adolf Koch von Langentreu, Hof- und Gerichtsadvokat Dr. Erich von Hornbostel, Generalkonsul Dr. Gotthelf Meyer, Artur Faber, Dr. Viktor von Miller zu Aichholz, Archivar Dr. Eusebius Mandyczewski und Schriftsteller Max Kalbeck. Ein von dem letztgenannten verfaßter Aufruf hatte den Erfolg, außer den Mitteln zum Ankaufe der Brahmsschen Wohnungseinrichtung noch einen Betrag für die Erwerbung aus dem Nachlasse des Tondichters einzubringen. Zur dauernden Erhaltung dieser Akquisitionen empfahl sich die Konstituierung einer größeren Gesellschaft. Ihre am 23. April 1904 tagende Plenarversammlung wählte die oben erwähnten sieben Herren in den Ausschuß und unter ihnen Dr. von Miller zum Präsidenten.

Die Gesellschaft zählte im ersten Jahre 13 Stifter, 46 Gründer und 136 Unterstützende Mitglieder. Nach § 3 der Statuten sind Stifter Personen, welche 100 Kr., Gründer solche, die 20 Kr., Unterstützende Mitglieder, die 2 Kr. Jahresbeitrag zahlen. Der Zweck der Brahms-Gesellschaft ist nach § 1 der Statuten: die Erhaltung des Andenkens an die Persönlichkeit des Tondichters Johannes Brahms. Als Mittel zur Erreichung jenes Zweckes nennt der § 2: die möglichste Erhaltung der von Brahms in Wien benutzten Wohnung; die Sammlung von Schriften, Büchern und anderen Gegenständen, welche Beziehung auf Brahms haben; die Förderung der ihn betreffenden Literatur; Vereinbarungen mit der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien" über die Anwendung dieser

Mittel, wobei in Aussicht genommen wird, die archivalischen Erwerbungen in die Obhut oder auch in das Eigentum der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ zu übergeben, sofern diese die ungeteilte Erhaltung der in ihrem Archiv deponierten Brahmsiana für Wien gewährleistet.

Durch namhafte Zuwendungen von seiten des Brahms-Denkmal-Komitees in Wien und Dr. von Millers bereichert, konnte die Gesellschaft daran denken, das beabsichtigte Museum mit der Zeit aus eigenen Mitteln zu erbauen, wenn etwa die „Gesellschaft der Musikfreunde“ nicht in die Lage kommen sollte, die zur Aufstellung der gesammelten Reliquien erforderlichen Lokalitäten herzugeben. Die schwere Erkrankung und der frühe Tod des am 14. Mai 1910 verstorbenen Gründers, Gönners und Förderers der „Brahms-Gesellschaft“ sowie die verzögerte Übersiedlung des zur „K. k. Akademie der Tonkunst“ erhobenen Konservatoriums der „Gesellschaft der Musikfreunde“ ließen die Angelegenheit in suspenso. An v. Millers Stelle zum Präsidenten der „Brahms-Gesellschaft“ gewählt, plädierte Max Kalbeck für Zusätze zu den §§ 1 und 2 des Vereinsstatuts, die dahin gehen, daß neben der Erhaltung des Andenkens der Persönlichkeit des Tondichters Johannes Brahms auch die möglichst würdige Popularisierung seiner Kunst angestrebt werden und zu diesem Zwecke von seiten der Gesellschaft Aufführungen seltener gehörter Brahmsscher Werke veranstaltet werden sollten. Am 24. März 1911 wurde die beantragte Statutenänderung von der Plenarversammlung zum Beschluß erhoben.

Im Ausschuß der allmählich auf 353 Mitglieder angewachsenen „Brahms-Gesellschaft“ funktionieren gegenwärtig neben dem Vorsitzenden als Vize-Präsident Hofrat Adolf Koch, als Kassier Dr. Paul Julius Magg, als Schriftführer Dr. Ferdinand Scherber und Richard Heuberger, als Beisitzer Carl Lafite, Dr. Eusebius Mandyczewski, Franz Regenhart von Zapory und Hofkapellmeister Franz Schalk.

Durch Schenkungen und Ankäufe hat der Autographenschatz des Archivs sich bedeutend vermehrt. Fünf Konzerte und ein wissenschaftlicher Vortrag gaben während der letzten Jahre Mitgliedern und Gästen Gelegenheit, sich von dem erfolgreichen Streben und Wirken der Gesellschaft zu überzeugen.

Seit der Erweiterung ihrer Statuten berührt sich die Wiener mit der Berliner „Deutschen Brahms-Gesellschaft“, ohne daß ihre Kreise einander störten. Denn diese zweite, am 7. März 1906 begründete, mit einem Stammkapital von 80 000 Mk. ausgestattete Gesellschaft, die unter dem Protektorate des Herzogs Georg von Sachsen-Meiningen steht, und deren Ehrenpräsident Joseph Joachim bis zu seinem am 15. August 1907 erfolgten Tode war, führt nicht nur die Pflege des Andenkens an Johannes Brahms und aller auf sein Leben und Schaffen bezüglichen Dinge, sondern auch die Verbreitung seiner Werke in den Paragraphen ihres Statuts auf. Als Gesellschaft m. b. H. erkennt sie die Verwaltungsorgane ihres Aufsichtsrats und ihrer Geschäftsführung zugleich als ihren Vorstand an.

Ihm gehören an die Herren: Geheimer Kommerzienrat Alexander Lucas in Berlin als Vorsitzender, Hof- und Gerichtsadvokat Dr. Josef Reitzes in Wien als stellvertretender Vorsitzender, Geheimrat Professor Dr. Max Friedländer in Berlin, Justizrat Dr. Viktor Schnitzler und Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, beide in Köln a. Rh. als Beisitzer. Geschäftsführer ist seit dem Tode des Herrn Hans Simrock († 1910) Herr Regierungsrat a. D. R. Chrzescinski in Berlin.

Der Gegenstand der Gesellschaft ist außer dem vorerwähnten Zweck der Erwerb der Urheber- und Aufführungsrechte an Werken des Tondichters Johannes Brahms. Demgemäß erwarb sie von den Brahmsschen Erben drei Gruppen von Werten:

1. Das Autoren- und Verlagsrecht an allen von Brahms hinterlassenen musikalischen Werken, soweit sie nicht veröffentlicht sind, jedoch zur Veröffentlichung für geeignet befunden werden sollten, nebst einer Anzahl diesbezüglicher, für die Herausgabe vorbereiteter Stichvorlagen.

2. Das Autorrecht an allen von Brahms geschriebenen Briefen und die Genehmigung, dieselben herauszugeben, soweit sie sich zur Veröffentlichung eignen.

3. Das bisher in Vertretung des Autors selbst den Erben nach Johannes Brahms zustehende Recht auf Bezug der Tantieme von den Aufführungen Brahmsscher Werke.

Es verdient besonders hervorgehoben zu werden, daß es mit den Bestimmungen der „Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H." weniger auf realen Gewinn als auf die Materialisation idealer Zwecke abgesehen ist. In der Ausübung ihrer höheren Pflichten publizierte die Gesellschaft bisher folgende Werke:

A. Musikalien.

(Aus dem Nachlasse von Johannes Brahms.)

1. „Sonatensatz" (Scherzo aus der Düsseldorfer F-A-E-Sonate von 1853).
2. „Ellens zweiter Gesang" (Fr. Schubert), für Sopransolo, Frauenchor und Blasinstrumente gesetzt.
3. „Zwei Kadenzen" zu Beethovens G-dur-Konzert.
4. „Regenlied von Klaus Groth" („Regentropfen aus den Bäumen") in anderer Fassung.

B. Bücher.

I.

Johannes Brahms' Briefwechsel.

1. Band I und II. Johannes Brahms, Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg. Herausgegeben von Max Kalbeck. Dritte, durchgesehene Auflage. Mit einem neuen Porträt der Frau von Herzogenberg.
2. Band III. Johannes Brahms, Briefwechsel mit verschiedenen Freunden (Max Bruch, Carl Reinthaler, Ernst Rudorff, Bernhard und Luise Scholz u. a.) Herausgegeben von Wilhelm Altmann. Zweite, durchgesehene Auflage.
3. Band IV. Johannes Brahms, Briefwechsel mit J. O. Grimm. Herausgegeben von Richard Barth. Zweite, durchgesehene Auflage.
4. Band V und VI. Johannes Brahms, Briefwechsel mit Joseph Joachim. Herausgegeben von Andreas Moser. Zweite, durchgesehene Auflage.
5. Band VII. Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi, Friedrich Gernsheim, sowie den Familien Hecht und Fellinger. Herausgegeben von Leopold Schmidt.

II.

Johannes Brahms' Biographie von Max Kalbeck.

1. 2. — Erster Band. — Halbband 1 und 2. 3. Auflage.
3. 4. — Zweiter Band. — Halbband 1 und 2. 2. Auflage.
5. 6. — Dritter Band. — Halbband 1 und 2. 2. Auflage.
7. 8. — Vierter Band. — Halbband 1 und 2.

III.

Johannes Brahms als Mensch und Freund. Nach persönlichen Erinnerungen von Rudolf von der Leyen.

IV.

Brahms-Texte. Vollständige Sammlung der von Brahms komponierten und musikalisch bearbeiteten Dichtungen. Herausgegeben von G. Ophüls. Zweite, revidierte und ergänzte Auflage.

V.

Des jungen Kreislers Schatzkästlein. Aussprüche von Dichtern, Philosophen und Künstlern, zusammengetragen durch Joh. Brahms. Nach den Originalheften herausgegeben von Carl Krebs.

VI.

Joseph Joachim. Ein Lebensbild von Andreas Moser I und II.

Überdies setzte die Gesellschaft, und zwar mit dem schönsten Gelingen, eine besondere Ehre darein, von Zeit zu Zeit möglichst vollkommene und ergiebige Aufführungen Brahmsscher Werke zu veranstalten. Dem vom 10. bis 14. September 1909 in München abgehaltenen Ersten Deutschen Brahmsfeste folgte vom 2. bis 5. Juni 1912 ein zweites in Wiesbaden nach, und werden sich noch weitere in andern Städten anreihen. Aus aller Welt strömten die Besucher zu diesen an musikalischen Genüssen erster Ordnung reichen Weihetagen herbei, und jeder nahm den Wunsch mit fort, bald wieder eine solche Feier höchster künstlerischer Freuden zu erleben.

Dabei stellte es sich heraus, daß Brahms einer der seltenen Meister ist, die vermöge ihrer Vielseitigkeit und Universalität den Zuhörer durch Anhäufung ihrer Musik nicht ermüden. Frei von Manier, scheint er in jedem Werke ein anderer zu sein, und ist nur in der ihm eigentümlichen Kraft und Wahrheit des gewählten Ausdrucks immer derselbe.

Um auch nachwachsenden Geschlechtern die von Brahms selbst noch erprobte und gebilligte Überlieferung seiner Werke zu vermitteln, verteilt die „Deutsche Brahms-Gesellschaft" Stipendien an begabte Musikstudierende, zum Besuch ihrer Feste.

Neben der „Deutschen Brahms-Gesellschaft" besteht noch, im Zusammenhange mit ihr, als Tochterinstitut eine „Vereinigung der Brahmsfreunde", die alle diejenigen umfaßt, die ohne Gesellschafter zu werden, in ein dauerndes Verhältnis zur „Deutschen Brahms-Gesellschaft" und innerhalb des Rahmens der „Deutschen Brahms-Gesellschaft" daran mitarbeiten wollen, das Andenken des Meisters zu pflegen und zu fördern. Die Mitglieder dieser Vereinigung bilden mit den Gesellschaftern den Stamm für alle Veranstaltungen der „Deutschen Brahms-Gesellschaft".

Namen-Register.

Ohne Opuszahlen.

